STRIP SCHRIFT
Jaargang 23 nummer 1

Prijs *f*5,95

# JOHAN DE MOOR
# WATCHMEN
# STRIP: JUNE MAY

's werelds oudste stripinformatieblad

verschijnt 10 x per jaar

MET KANS OP GRATIS MATENA-PORTFOLIO!

Betapress zorgt er voor dat uw strips in de winkels liggen.

STRIP SCHRIFT

Jaargang 23 september 1989 nummer 1

Verschijnt 10 maal per jaar
Stripschrift wordt samengesteld door een onafhankelijke redactie in opdracht van Het Stripschap
De verantwoordelijkheid voor de artikelen berust bij de auteurs

**Redactie**
Hans Duncker, Eric de Graaf, Arco van Os, Hans Pols

**Medewerkenden**
Pam de Beer, Ben Bits, Ruud Booms, Patriek Bremmers, Har Brok, Peter Dekker, Jac Drewes, Michel Nadorp, Stefan Nieuwenhuis, Minck Oosterveer, Pieter van Oudheusden, Willem Ritstier, Will Ross, Rich Thomassen, Ger Tillekens, Noël Ummels, Rudy Vrooman

**Redactie-adres**
Stripschrift
Postbus 9808
1006 AM Amsterdam
Telefoon 020 - 15 80 67

**Uitgever**
Het Stripschap
Postbus 11335
1001 GH Amsterdam
Telefoon 020 - 85 22 29

**Abonnementen**
ƒ52,50 lid-abonnee
ƒ55,00 donateur-abonnee
Postbank 20 99 48 of
ABN-bank 54 89 74 330
ten name van Het Stripschap, Amsterdam
Opzeggingen alléén schriftelijk en uiterlijk twee maanden voor het aflopen van een abonnementsjaar

**Reprorecht**
Het overnemen, evenals het vermenigvuldigen van artikelen en illustraties is slechts geoorloofd na schriftelijke toestemming van de redactie

**Advertenties**
Voor de opgave van advertenties en het opvragen van de tarieven contact opnemen met de redactie van Stripschrift

**Druk**
Drukpartners, Amsterdam

**Omslag**
Johan de Moor

# Redactioneel

*Een nieuw seizoen, een nieuw gezicht. Dat was de twee voorgaande jaargangen het geval met Stripschrift.*
*Nu niet.*
*Wij denken dat de huidige vorm van het blad een goede is (indien U het hier niet mee eens bent, laat het ons dan weten!). Om bij te blijven moet je Stripschrift lezen. Met actualiteiten, boek-recensies, achtergronden en natuurlijk strips. Hoewel wij geen stripblad zijn, willen wij U tòch kennis laten maken met bijzonder materiaal dat òf al lang vergeten is, òf anders nooit in druk zou verschijnen. In dit nummer treft U de strip June May aan, van Minck Oosterveer en Willem Ritstier.*

*Uw speciale aandacht vragen wij voor het volgende: onze Dick Matena-prijsvraag! Wat wilden wij, als hebzuchtige redactieleden, die mooie portfolio De Vrouwen van Alfred H. graag gratis in ons bezit krijgen. Uiteraard werd slechts een enkel exemplaar door de uitgever ter beschikking gesteld ten behoeve van onze actualiteitenrubriek, dus was er maar één oplossing. Weggeven. Test Uw kennis van de strips van Matena en overstelp ons met antwoorden.*

*Dank aan de nog steeds groeiende pool van medewerkers en... al spreken wij er in onze kolommen niet regelmatig over, wij waarderen het dat ú Stripschrift léést.*
*Hoewel het beter gaat, is de toestand nog steeds niet florissant. Daarom...*
*DOE MEE, MAAK UW VRIENDJE ABONNEE!*

# Inhoud

4 **JOHAN DE MOOR** Har Brok/Jac Drewes
11 **DE LIJNEN VAN HET AVONTUUR** Ger Tillekens
16 **JEAN-MICHEL CHARLIER** Pieter van Oudheusden
17 **BITS & PIECES** Ben Bits
17 **BRIEVEN**
18 **ERVAREN BEGINNERS** Noël Ummels
20 **JUNE MAY** Minck Oosterveer en Willem Ritstier
26 **WATCHMEN** Hans Pols
28 **DICK MATENA PRIJSVRAAG**
29 **BOEKEN**
32 **ACTUALITEITEN**
34 **STARS & STRIPS** Michel Nadorp

# Johan de M

# DE MA
# HET ST

**In** Stripschrift **nr. 6 van de vorige jaargang hebben we Johan de Moor uitvoerig aan het woord gelaten over het einde van de** Studio's Hergé**. Die bijdrage was gebaseerd op een interview met hem, eind 1988, in Brussel. De ware aanleiding voor dit interview was niet de Studio's Hergé, maar dat onderwerp is niet te vermijden bij iemand met de naam De Moor. Het ging ons om een gesprek over De Moor's succesvolle stripreeks** Kasper**, waarvan op dat moment de twee delen** De achterkant van het masker **(1987) en** Jagers in de nacht **(1988) verschenen waren. Het eerste verhaal van de reeks** Kasper**, in het Frans** Gaspard de la Nuit **genaamd, vangt aan met een achtjarig jongetje Jos – uiterlijk sterk gelijkend op Flupke van de reeks** Quick en Flupke **– dat door middel van het sprekende masker (gezicht?) van de wat oudere Kasper verzeild raakt in de** Magische Wereld van Desnachts**. Een wat ingewikkeld, maar intrigerend en vertederend verhaal, dat met het tweede album nog niet afgesloten is.**

**In deze bijdrage geeft De Moor tekst en uitleg over** Kasper**, over de omstandigheden waarin Kasper werd uitgegeven, over zijn medeauteur, de scenarist** Stephen Desberg**, en over wat al niet meer. Ten tijde van het interview was uiteraard nog niet bekend dat De Moor de** Bronzen Adhemar '89 **zou winnen, die hem dit jaar op 19 december in Turnhout zal worden uitgereikt. De Moor is een vlotte, goedlachse spreker, opgegroeid in een wereld vol strips, waardoor het stellen van vragen bijna vergeefse moeite is. Het woord is aan Johan de Moor...**

## Jezuïetendom

**In die woelige periode van de** ontbinding van de Studio's Hergé**, waarover we tot nu toe gesproken hebben, ben je met een** eigen strip **begonnen.** Hoe **is dat** in zijn werk gegaan**?**

De strip Kasper, wel laat ik vooraan beginnen... **Stephen Desberg** ken ik goed al van sinds we jong waren. We hebben op hetzelfde *Jezuïetencollege* gezeten, we zijn even oud, hebben op hetzelfde *Jezuïetenkoor* gezeten, de mis gezongen en dat speelt een grote rol in de symbolische kant van de strip Kasper. Het idee was, dat we allebei iets wilden vertellen over die afschúúúwelijke jaren van geestelijke marteling (de overdreven uithalen gaan gepaard met een sarcastisch gelach...). In strips gaat het altijd over de onbezorgde kinderjaren, die leuke middelbareschooltijd, maar wij wilden de andere kant ook eens belichten.

**Je hebt altijd** contact **gehouden met Desberg?**

Hij had al twee scenario's voor mij gemaakt voor *Quick en Flupke*. Hij deed op dat gebied al van alles voor Dupuis, naar mijn smaak wat te literair, en de tijd was rijp dat zijn ervaring eens echt iets ging opleveren: hij was al 10 jaar bezig met *Baard en Kale* en zo en het werd tijd om eens iets minder routinematigs aan te pakken. We zijn samen vooral geïnteresseerd in kunst, klassieke muziek, musea en uit die gemeenschappelijke interesse is *Kasper* ontstaan. Daarin is Kasper erg 'eerlijk' en niet bedacht om bijvoorbeeld een gat in de markt te vullen. Het moet natuurlijk voor de lezer ook interessant blijven, en dat is soms een probleem, maar we zijn er niet op uit een ander verhaal te vertellen dan dat van onszelf.

# oor over Kaspar en het Jezuïetendom

# GISCHE WERELD VAN RIPTEKENEN

door
**HAR BROK en JAC DREWES**

**Je was ook zelf echt** op zoek **naar een heel** ander soort strip**?**
Jazeker, ik wilde iets anders gaan vertellen. Als het op de *Studio's Hergé* anders was gelopen, dan had ik nu waarschijnlijk toch nog wel aan de albums en tekenfilmpjes van *Quick en Flupke* gewerkt, dat moet ik wel toegeven, maar ik was toen toch al kennelijk op zoek. Ik was ook weer opnieuw begonnen met het maken van cartoons bijvoorbeeld. Het is nu een maal toch onmogelijk een anoniem oeuvre op te bouwen. *Disney* zei dat al tegen tekenaars die bij hem kwamen solliciteren. 'Imiteren als doel is een slecht doel; goed wérk leveren, dát is een doel!' Voor *Bob*, mijn vader, is dat ook niet goed geweest. Die heeft bijna 20 jaar geen eigen oeuvre gehad, op *Meester Mus* na, wat ik een prachtige, onbelgische en daarom bijzondere universele strip vind.

**Gelukkig had hij al** eerder **een** eigen oeuvre **en** gezicht **opgebouwd, waardoor hij die 20 jaar wel aankon.**
Natuurlijk had hij dat eigen werk al gemaakt, dat wil ik niet ontkennen. Maar **Martin** en later **Leloup** hebben wél voor hun eigen oeuvre gekozen. Daarin verschil ik ook met Bob, alhoewel het mij gemakkelijker gemaakt werd omdat ik kon zien aankomen dat de Studio's aan het afbouwen waren.

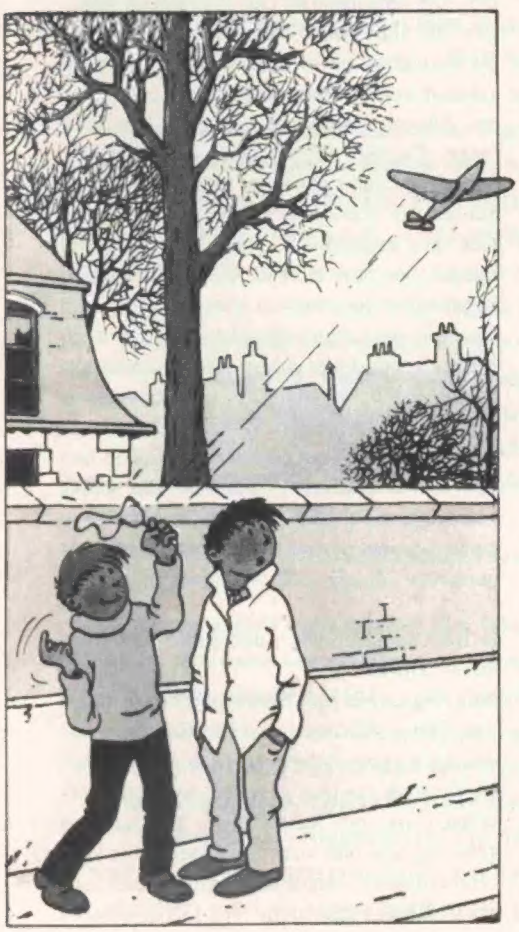
**Je had het over je** gezamenlijke verleden **met** Desberg **in verband met de** Jezuïeten**. Hoe** werkt **dat nu** door **in de strip** Kasper**? Sarcastisch?**
Per pagina is er constant een verwijzing naar! Ik kan dat niet zo maar uitleggen en dat wil ik ook niet. Dat is iets van Stephen en mij, voor ons is dat duidelijk, voor de lezers is dat van minder belang, omdat die met een verhaal bezig zijn en dat mag daardoor niet gehinderd worden. Maar het ís er wel, absoluut. In het begin wilden we echt heel symbolisch werken, maar we hadden al snel door dat dat geen interessant verhaal opleverde. Die verwijzing zit vooral in hoe de personages met elkaar omgaan en complotten aangaan: hoe ze hem steeds kleineren. Op zich is Kasper wat dom, hij gaat er drie albums over doen om dat masker (zijn eigen identiteit) te vinden. De verwijzing zit ook in bepaalde dialogen, dat zijn typisch dialogen van Jezuïeten. De Jezuïeten zijn nog steeds overal, in de zakenwereld, in de kunstwereld, noem maar op. Alleen noemen ze zich geen Jezuïeten meer. Ze zijn overal, maar niet meer te herkennen aan politiek of huidskleur, het is hun manier van doen waarin complotteren niet iets negatiefs is, maar een geëigend middel om hun doel te bereiken. Het in zogenaamd vertrouwen mensen voor zich inpalmen met slijmerigheid en kilo's siroop. *Kasper* is met opzet geheel blanco van karakter en we willen kijken hoe hij bestand is tegen deze methoden. **Desberg** heeft het zo'n beetje opgezet als het libretto van een opera in drie acten (=albums). Dat klinkt wat pompeus en men moet dat ook niet al te zwaar nemen, maar dat zit er toch achter als geraamte. Zo zijn ook de decors gepland.

Pater Prefect...
Onmiddellijke intrekking van alle voorrechten. Tien slaaploze nachten werken voor de IJverige Opruimer, en drie uur per dag studeren op het Reglement van Gehoorzaamheid.
Maar aangezien we hier ook brutaliteit en sluwheid onderwijzen, krijgt hij voor dit trimester een aantekening voor uitstekend gedrag.
**De prefect**

**Is het zo** symbolisch **dat jullie eigenlijk** Kasper **zijn?**
Nee, Kasper is een derde personage náást ons. Tamelijk schizofreen lijkt dat, maar dat was toch beter. We zijn indertijd zelf namelijk tamelijk creatief geweest en daarin verschillen we van Kasper. Wij zijn daarom gelukkig ook niet voorgoed met die Jezuïetenmentaliteit opgezadeld en hebben ons ervan kunnen losmaken. We zijn er natuurlijk ook uit kunnen komen, omdat we die

school niet afgemaakt hebben. We zijn naar een andere school overgestapt. Nou ja, 'overgestapt', dat gebeurde pas toen mijn ouders van de school een brief kregen met de boodschap 'Johan kan niet verder voortdoen, enz...' (in het Frans uiteraard). Gelukkig stelt het beeldverhaal zo zijn eigen eisen aan een verhaal en dat maakt het geheel wat amusanter dan de werkelijkheid, maar die vertekening in acht genomen komt het verhaal van Kasper in essentie toch uit die Jezuïetenwereld voort.

**Het geheel is dus** gepland **op** drie albums**?**
Nee, daarna komt nog een vierde en wellicht nog meer. Na *De Prins der droge tranen* (het derde) bereikt hij een soort volwassenheid. Hij gaat dan andere dingen ontdekken. Het eerste album is de ontdekking van de magische wereld, het tweede is de claustrofobie, hij zit vast, alle acteurs vertonen zich in hun ware gedaante en hij wordt gevangen genomen. Het derde album omvat zijn emancipatie, hij gaat een soort initiatie meemaken en gaat zijn tegenstanders bestrijden door middel van geuren. De decors zullen ook niet meer zo middeleeuws zijn, maar meer'n soort woestijnlandschappen met bergen: veel abstracter. Op het einde ervan komen een paar pagina's met feesten. Niet één of twee losse plaatjes, zoals bij veel andere strips, maar royaal. Er zullen daarin ook wat paginagrote platen komen, dat is leuk om te doen. Na het derde deel komt het geheel opnieuw uit in één album en daarvoor zullen de eerste 10 bladzijden van het eerste album hertekend worden, want dat lijkt nu nog teveel op *Quick en Flupke*. Die zijn duidelijk gemaakt toen ik nog bij de Studio's werkte. Achteraf is dat gênant, maar de kritiek is mild geweest en er zijn er meteen al heel wat verkocht.



**Quick en Flupke-begin**

**Dat** Quick en Flupke-begin **zal ook heus wel** flink wat lezers **meegetrokken hebben. Het leek meer** opzettelijk**.**
Ja? (lacht uitbundig) Goed, dan was het een stunt, maar ik kon niet beter toen hoor. De reacties waren zeer lovend, men vond het zelfs geniaal en dat is, hoe dan ook, toch wel prettig. Het is niet meer zo eenvoudig tegenwoordig om met iets nieuw te komen in de stripwereld. De kritiek springt er zo bovenop, het is niet gemakkelijk, sterker nog: het is echt moeilijk, zelfs al heb je goodwill. Er is ook zo ontzettend veel om mee te concurreren!

**Een extra probleem lijkt ons het** publiek **voor** Kasper**: je mikt niet op al te jonge lezers. Wat dat betreft was het toch wel erg handig om** Kasper **in het begin zo te laten lijken op Flupke.**
Dat zeg je, alsof dat opzettelijk was, maar ik kon toen niet beter in mijn eigen stijl werken. Die pagina's moeten er in de her-editie dan ook uit, want ik vind het zo niet echt eerlijk.

## Fantasy

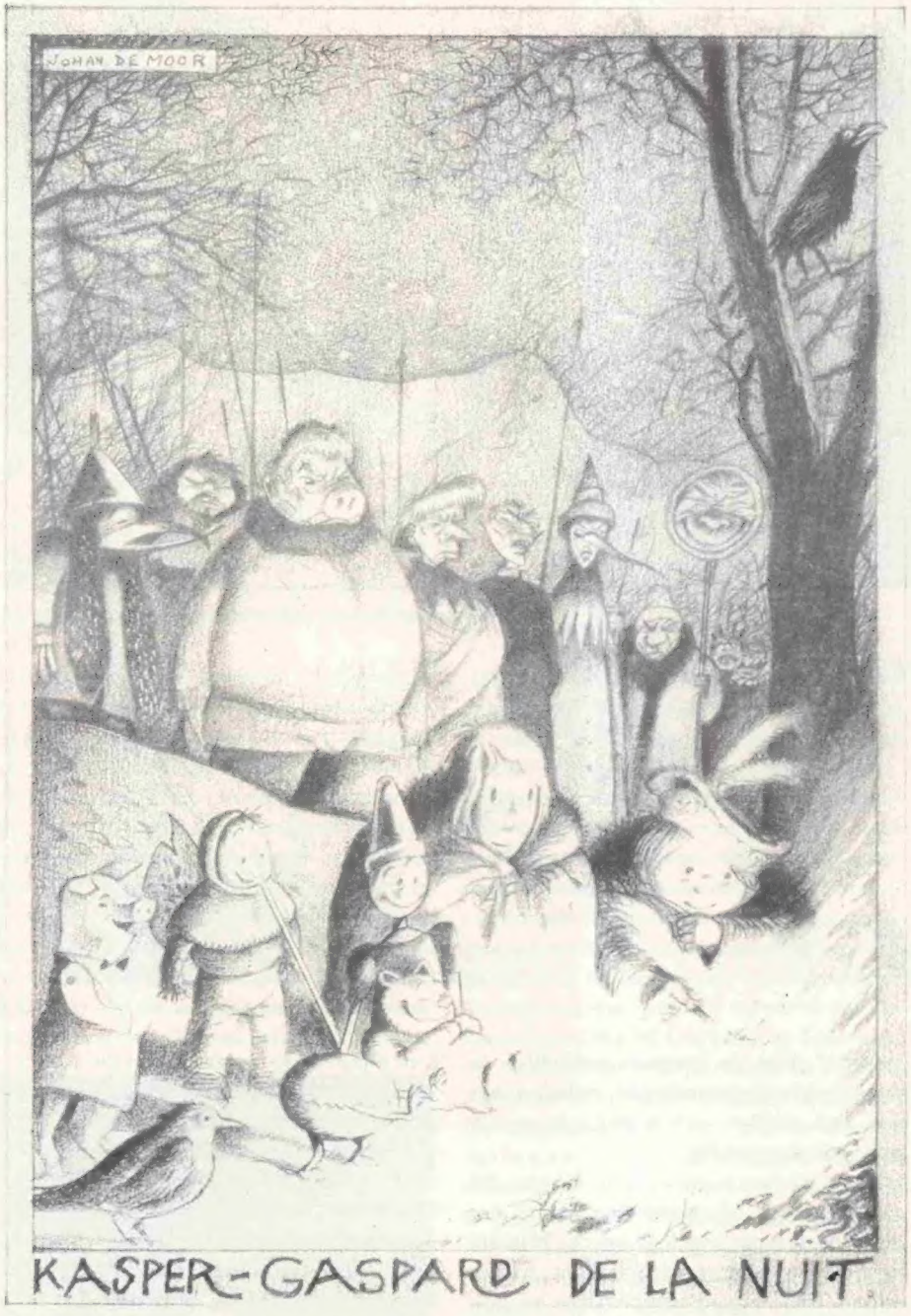
**Je zegt dat nu allemaal zo gemakkelijk en verontschuldigend, maar het is toch wel wat gecompliceerder dan alleen je** onvermogen **om uit de stijl van** Quick en Flupke **te kruipen. Het** feit **dat Flupke (=Kasper) pas van gedaante kan veranderen nadat hij een masker opzet, heeft toch niets met** tekenstijl **te maken: dat is** bewust **in het scenario vastgelegd en daarom lijkt er toch eerder sprake van een** welbewuste truc **dan van toeval...**
Het is púúr toeval. Echt. **Desberg** bekritiseerde me toen ook, hij heeft me echt op moeten porren om naar die andere wereld te gaan, maar dat lukte me in het begin gewoon niet; Hergé heeft nooit een andere wereld getekend, bij hem is alles stijf getekend (met excuses aan Hergé, maar toch stijf in de zin van realistisch). Desberg riep maar, dat ik naar de wereld van de magie moest, naar de fantasy zoals de Amerikanen die kennen. Wij in Europa zijn daar zo nuchter en voorzichtig in. Wij bestuderen diepgaand documenten om een genuanceerd oordeel te geven over het eventuele bestaan van bijvoorbeeld heksen in de middeleeuwen, maar de Amerikanen zien dat zonder meer als feit. Voor hen barstte het van de heksen hier! Dat naïeve heeft toch ook wel iets, moet ik zeggen, en Desberg heeft me daarvan bewust gemaakt. Hij heeft me zo mijn vrijheid eigenlijk terugbezorgd. Op zijn manier heeft **Joost Swarte** dat ook goed begrepen door Hergé geen keurslijf te laten zijn. Nogmaals om op je vraag terug te komen: het is puur toeval, maar het kwam wel heel goed uit.

**Goed, laten we verder gaan.** Kasper **speelt in het begin in de** gewone mensenwereld**...**
En we keren daar nooit meer in terug...

**In principe moet dat natuurlijk toch kunnen, maar dat besluit hebben jullie kennelijk nog niet genomen?**
Nee, het ligt anders, er is niet zoals bijvoorbeeld in de strip *Rozebottel* altijd nog een deur open naar de mensenwereld. Die is er niet, want het is pure fantasie. Stel je voor dat je 8 jaar bent en door een masker op te zetten ben je ineens 14 jaar: wat doe je dan, daar gaat het om! Als ik dat aan kinderen vertel (zonder die Jezuïeten dan), roepen ze meteen dat ze dan zo laat naar bed kunnen als ze zelf willen of dat ze dan net zo'n walkman hebben als hun oudere broer, maar het gaat er nu juist om dat dan alles echt anders is, dat je dan ineens 6 klassen hoger zit en dat je dat niet waar kunt maken, noem maar op. Het gaat om die confrontatie tegen wil en dank en dan blijkt het helemaal niet zo prettig allemaal.

**Het blijft toch een** ingewikkelde **zaak...**
Als je het einde van het derde album kent, zal alles je veel duidelijker worden. Dat klinkt slap, maar het is zo: het is één verhaal dat slechts door een ongelukkige uitgeversconventie over drie albums uitgesmeerd wordt. Dat compliceert het verhaal nodeloos, maar het is tegenwoordig niet anders. Van de ene kant is dat jammer, van de andere kant vind ik dat je heus wel wat meer concentratie van je lezers kunt vragen. Moet vragen zelfs. Mensen hebben die concentratie wel over voor toneel, film, romans, noem maar op. Waarom moet het beeldverhaal toch altijd zo simpel zijn? Het heeft al zo'n lange geschiedenis van simpele verstrooiing, daar mag onderhand toch ook wel iets serieuzers uit voortkomen, zelfs voor een jonger publiek?
Wat mij betreft mag het best wat ingewikkelder en wat minder gemakkelijk. Gelukkig zijn er toch genoeg lezers die die moeite voor Kasper nemen.

**Het is een erg** sympathiek **verhaal en dat helpt.**
Nee, ik ben niet op jullie complimenten uit. Bij *Casterman* zaten ze nog al te kijken toen we met de eerste 10 pagina's aan kwamen zetten. Ze zijn bij uitgeverijen altijd ontzettend geïnteresseerd in de doelgroep van een strip, maar dat gaat bij mij niet zo op. Ik maak deze strip eigenlijk eerlijk gezegd voor mezelf, maar ik ben 35 jaar en dat is geen doelgroep. Ze dachten bij de eerste kennismaking aan kinderen van 9 jaar oud. Ik weet ook niet of dat nu wel zo belangrijk is. Het zijn nog altijd de klassiekers die het populairst zijn. *Alex* van **Martin**: voor het hele gezin,




*Cori* van **Bob**: voor het hele gezin, geen enkel probleem. Maar bij nieuwelingen, zoals ik, is die leeftijdsgroep ineens van wezenlijk belang. Die eerste pagina's à la *Quick en Flupke*, dat zagen ze wel zitten, maar tegen pagina 20 begonnen ze zich bij Casterman ernstig zorgen te maken.

**Was het** contract **toen al getekend?**
Ja, ja, dat was geen probleem geweest, maar ze kregen het toch benauwd. Zo ook bij het begin van het tweede album, onvoorstelbaar hoeveel we daar met hen over hebben moeten discussiëren! Ze speelden natuurlijk ook de advocaat van de duivel, maar we hebben doorgezet en inmiddels begrijpen we elkaar weer helemaal. Daarbij helpt natuurlijk de behoorlijke verkoop, al zegt die op zich nog niets over de kwaliteit. Ik ben wel blij dat we bij *Casterman* zitten, omdat je daar niet wegzinkt in een enorme stroom van uitgaven van allerlei slag, zoals bij *Dupuis*. Bij *Lombard* rommelt het en je moet nog maar afwachten hoe dat verder loopt. En *Glénat*, nee daar zie ik me nog niet aan komen zetten.

**Je albums hebben geen omslagen met** sexy vrouwen**, dus daar maak je zonder meer geen kans.**
Dat zeg je, maar ik heb gehoord dat *Glénat* daar ook vanaf gaat stappen. Maar luister, dit klinkt allemaal zo onbescheiden, het gaat erom dat ik't best naar mijn zin heb bij *Casterman*. Zeker voor iemand die net begint zit ik al heel goed. Ik heb wel vertrouwen in de toekomst.

## Wereld van Desnachts

**Terug naar** Kasper**. Het land waar het zich afspeelt heet in de Nederlandse vertaling** De Wereld van Desnachts**. De nacht ('s nachts) impliceert** dromen**, een droomwereld...**
Niet per sé dromen,'s nachts kun je ook gewoon leven toch...

**Ja, okee, in de kroeg...**
Nee hoor, ik niet, ik werk ook's nachts. Ik werk juist 's nachts en **Stephen Desberg** ook!

**Goed, daar gaat het nu niet om. Normaal gesproken staat tegenover de wereld van de nacht de wereld van de dag: de gewone, werkelijke wereld, de mensenwereld om zo te zeggen.**
Dat is absoluut zo, maar de oplossingen voor *Kasper* komen altijd in de nacht, de moeilijkheden dienen zich altijd overdag aan.

**'s Nachts ontspannen de mensen zich, hebben dromen en dat werkt ín op het dagelijks leven. Werkt in die zin de strip** Kasper **in op de echte maatschappij?**
Absoluut, zo zit het in elkaar, zonder daar nu een esoterische waarde aan te willen geven: het gaat me niet om het feeërieke van de nacht in elk geval.

**Er is nog iets dat ons intrigeert. Een masker, zoals er zoveel in** Kasper **voorkomen, is een ander uiterlijk, een vermomming.** De achterkant van het masker**, zoals het eerste deel van de reeks ook heet, is zo gezien de werkelijkheid, zonder vermomming, de persoon zelf dus, maar in** Kasper**, althans in dat eerste album gaat het eigenlijk juist niet om die werkelijkheid, het gaat juist om die gemaskerde wereld en** dat klopt dus niet**.**
Dat is goed gezien, dat klopt ook niet. Het ligt allemaal aan onze nederlandse vertaling: in het Frans heet dat album *De l'autre côté du masque* en de vertaling had dus moeten luiden *Aan de andere kant van het masker*. Die vertaling wilden ze niet bij Casterman. Ik heb daar geen probleem van gemaakt, maar eigenlijk is de Nederlandse titel nu niet juist. Ik had dat eigenlijk nu niet willen zeggen, maar ik zal dat nu dan toch maar doen: in de Nederlandse vertaling zitten tal van vertalingsfouten.

**Ons was al opgevallen dat Toveringhen in het tweede album plotseling** Magençais **(blz. 41) genoemd wordt...**
Ja, het is spijtig genoeg om te zeggen, want de mensen die het vertalen ken ik persoonlijk en zijn zeer sympathiek.

**Mensen maken fouten.**
Precies, dat is zo, maar toch is het ook wel jammer. Het ergert me, maar toch niet zo dat ik een kwade brief zou gaan schrijven. Over allerlei vertalingsprobleempjes hebben we telefonisch overlegd en dan sluipen er verdorie toch nog andere fouten in. Jammer. Over de Franse tekst is uitvoerig gesproken met **Desberg**, over de plaatsing van punten en komma's en zo, en bij de vertaling is die zorg ineens minder. In de her-editie moeten die dingen absoluut rechtgezet worden. Vertalers moeten geen eigen initiatieven nemen, maar de auteur klakkeloos volgen. De tekst is een probleem van de auteur (of de uitgever) maar niet van de vertaler.

**Het is een algemeen probleem, maar speciaal bij het beeldverhaal bestaan de meest ondenkbare** ontsporingen.
Denk maar eens aan de Nederlandse vertalingen van *Glénat*, dat is werkelijk afschuwelijk heb ik gehoord. Die albums interesseren me niet zo, maar het mag gewoon niet gebeuren.

**De oorzaken zijn intussen wel bekend. Het gaat altijd om** haastklussen**, wat slordigheid in de hand werkt, en er wordt** weinig voor betaald**, waardoor men automatisch terugvalt op** goedwillende amateurs**.**
Dan mag het nog niet gebeuren, dan ligt dáár de fout. Ik vind dat schandalig: voor de lezers, maar ook voor de auteur en ook voor de vertaler. En de fout ligt uiteindelijk bij de uitgever en die doet niet alleen zichzelf maar ook het beeldverhaal te kort. Beeldverhaal is toch taal én beeld en niet alleen maar plaatjes!

**We dwalen weer af, hoe belangrijk dit zijspoor voor het beeldverhaal in het algemeen ook is.** Kasper **gaat onmiskenbaar over de werkelijkheid: door het verschil tussen dag en nacht, door de gemaskerde en ongemaskerde wereld. Maar** wat wil je **daarmee? Wat is jouw** werkelijkheid **hierin, welke** kant **kies je nu en waarom? Wat is nu precies de** rol van die maskers**? Juist de mensen gebruiken in jouw strip vermommingen, de bewoners van het** magisch land **hebben kennelijk geen maskers nodig.**
Ja, want die functioneren voor hen niet. Ze mogen er ook niet aankomen (wat in het derde deel verder uitgelegd wordt). Maskers hebben voor hen een magische kant, zoals in Afrika, maar ergens personifiëren ze ook bijvoorbeeld hun voorvaderen. Daarom kunnen de maskers ook 'gevangenen' zijn. Ze leven voor hen en wie'n masker verbrandt, doodt iemand als het ware. Zo zit dat in die magische wereld, houdt Afrika maar in gedachten, en de echte mensen die daarin rondlopen maken daar gebruik van. Ze maken misbruik van de macht die aan maskers toegekend wordt. De maskers in de mensenwereld in het begin van het verhaal zijn gestraften uit de magische wereld.

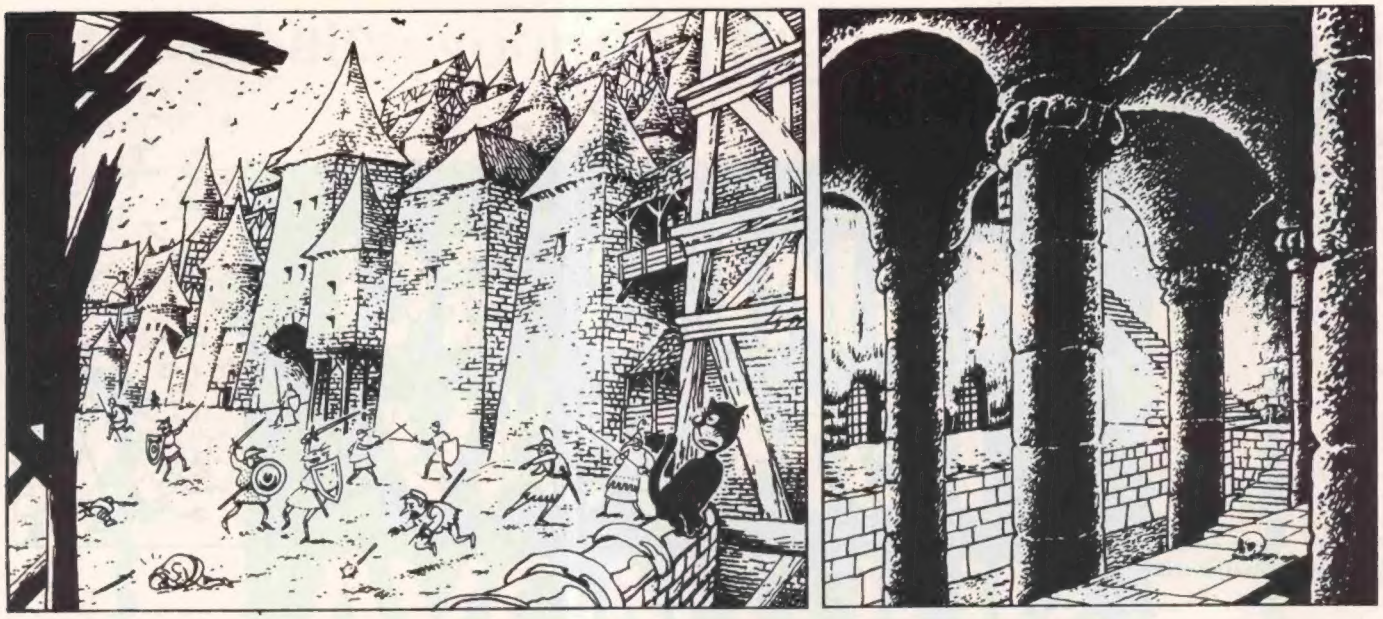
**Toch lijkt Jos (de Flupke uit het begin) door het (dragen van Kasper's) masker de** identiteit **van** Kasper **aan te nemen. Vermomt hij zich nu? Krijgt hij een andere visie, doordat dat masker als een soort bril functioneert? Of smelt hij samen met Kasper?**
Dat hoort duidelijk te zijn, hij blijft Jos, maar hij is nog maar een kind en dat realiseer je je misschien niet voldoende. Het is een kind van acht, negen jaar en van daar uit wordt alles geobserveerd. Door dat masker is hij ineens 5 of 6 jaar ouder en dat schept die controverse. De rol van *Kasper* (belichaamd in zijn pratende masker) raakt uitgespeeld, want daar gaat het uiteindelijk niet om. Het gaat om de problemen die Jos tegemoet komen. Ongemerkt verandert Jos in een nieuw personage, hij groeit in die nieuwe omstandigheden, en zowel de oude Jos als het Kaspermasker verdwijnen naar de achtergrond.

**Ga er maar aanstaan als lezer! Wie is wie, zo ligt het probleem aan het einde van het tweede deel.**
Maar dat wordt in het derde opgelost, geloof me. De draagwijdte van het drama wordt daar duidelijk: hij wordt langzamerhand opgenomen in de magische wereld en zijn oude ik bestaat niet meer. Léés het derde deel!

**Die nieuwsgierigheid heb je in elk geval wel over weten te brengen: de nacht vóór dit interview hebben we tobbend doorgebracht.**
Blij dat te horen, heren, want daar gaat het me om. Ik houd van het feuilleton als genre: de lezer mag geen rust hebben tot hij het vervolg weet. Raadsels, spanning, gen zoetkabbelend verhaal.

## Sfeer

**Zoals** Hergé **dat met** Kuifje **deed in** Le petit Vingtième**.**



**Schetsen en tekeningen voor het derde Kaspar-album**

Pourquoi pas? Ik geloof daarin, die hele mysterieuze sfeer die hij om die wekelijkse twee pagina's wist te creëren. Ik hou daarvan, voor mij gaat het eigenlijk niet alléén om die twee pagina's, maar om de manier waarop het gebracht wordt. Dat had je ook in *Kuifje-weekblad* van vroeger. *La guerre des Mondes* van **E.P. Jacobs**, de illustraties van Laudy in aubergineкleur, het creëren van een atmosfeer zonder echte vedetten. Dat geeft leven. Ik zou die support graag aan Kasper geven, maar die mogelijkheid is er helaas momenteel niet. Die past kennelijk niet in de

jaren tachtig, hoewel (*A Suivre*) het nog wel eens heeft (de Franse (A Suivre) wel te verstaan, de Nederlandse Wordt Vervolgd (R.I.P. red.) vind ik niets). Vooral in de eerste 5 jaren met **Tardi**. De auteurs zouden daar een veel grotere rol in moeten spelen, voor hen léven hun figuren, maar de huidige (hoofd-)redacteuren van stripbladen bekommeren zich voornamelijk om de inhoudsopgave of het colophon. Auteurs hebben wat te vertellen en zouden daar de ruimte voor moeten krijgen, maar de behoefte ligt nu kennelijk anders. Bijvoorbeeld bij *Casterman* op albums, maar er is een wezenlijk verschil tussen vertellen en een produkt omzetten. De wezenskracht van het vertellen is eigen aan de auteurs en niet aan de uitgever en zo is er een kloof ontstaan tussen het produkt van de auteurs en de handelswaar van de uitgever. In feite gaat het om hetzelfde in materiële zin, maar de invalshoek schept een onoverbrugbaar onderscheid. In het begin van Kuifje-weekblad heeft dat zo'n 10 jaar parallel gelopen en de markt was er toen ook naar, maar die tijd is voorbij. Naast mijn lol in *Kasper* verkneukel ik me daarom nu al op een projekt dat ik in verband met **Paul van Ostayen's** novellen ga doen. Ik ga voor een uitgave'n paar novellen van hem illustreren. Ik doe dat voor mezelf, want er is nog geen uitgever bij betrokken, en dat gevoel inspireert me enorm. Antwerpen in de jaren'20, dat inspireert me enorm.

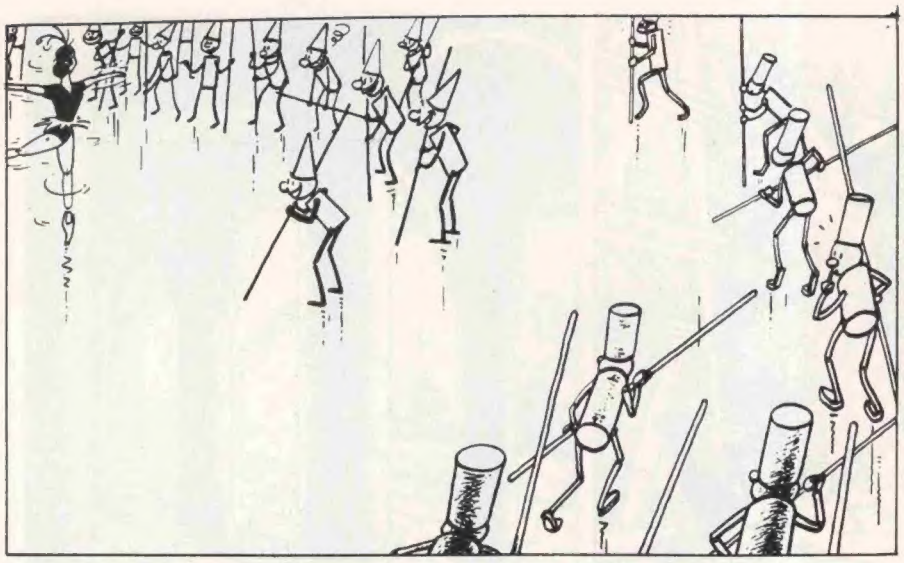
**Je hebt geluk dat** Van Ostayen **niet meer leeft, want met zijn** grafische inzicht **zou hij daar een zeer dwingend stempel op leggen.**
Dat wel, maar daarom is het ook een grafische uitdaging voor me.

**Nog even over het verdere** verloop **van** Kasper**. Zijn jullie indertijd begonnen met als opzet het eerste verhaal alleen?**
Jazeker, we zijn naar Casterman gegaan met een synopsis van 140 pagina's, die dus drie albums ging omvatten. Dat was toen al kant en klaar uitgetypt. Daarom was het voor ons ook een beetje vreemd dat ze zo verrast waren toen er wat pagina's gepubliceerd waren. Ze kunnen misschien opgekeken hebben van het tekenwerk, want zo'n synopsis dat is natuurlijk de tekst, maar we hebben ons er heel precies aan gehouden. Er is naderhand niets meer veranderd. Goed, nog wel eens iets in verband met de découpage, omdat de eclipsen die Stephen gebruikt wel eens wat teveel van de lezers vragen. Hij denkt soms te vlug dat die begrijpen wat hij bedoelt. Daar heb ik naderhand wel eens op ingegrepen. Het moet ook niet te gecompliceerd zijn, omdat we toch al een strip maken die niet erg alledaags is.

**Het plan om die** drie **albums binnen afzienbare tijd als één boek uit te brengen is niet erg gebruikelijk. Het betekent ook dat de aansluiting van deel 1 en deel 2 veranderd zal moeten worden.**
Nee, alleen het begin van het eerste deel wordt hertekend.

**Maar deel 2 begint toch met een soort** samenvatting **van het voorafgaande?**
Dat is waar ook. Dat zal ook wat veranderd moeten worden, daar komen we wel uit.

**Had je al iets met** maskers **vóór de strip Kasper? Enfin, een wat belachelijke vraag, want je werkkamer waar we nu zitten hangt vol met maskers, maar dat kunnen de lezers van dit interview niet zien...**
Ja, je ziet ze hangen, niet fanatiek hoor in die zin. Ik ben in feite veel meer met kunst bezig dan met het beeldverhaal en in dat kader heb ik die maskers. Kunstgeschiedenis, Afrika, Japanse prentkunst, ik zit meer in die wereld gewoon. Daar heeft de Kunstacademie waar ik op zat trouwens niets aan bijgedragen, die interesse had ik daarvoor al. Met het beeldverhaal kun je niet je hele dag vullen.



**Speelgoedsoldaatjes-scène**

**Is Kasper het** enige stripwerk **dat je doet?**
Nou, ik ben wel met iets anders bezig. Een stripje over een kindje, dat een wagentje heeft dat kan spreken. Al zijn speelgoed leeft met hem mee en dat is zijn kleine wereld. Zijn ouders zijn altijd elders druk doende. Het is een gagstrip, dichter bij cartoon qua stijl. Ik vind dat leuk om te doen, het swingt wat meer dan Kasper en dat heb ik erbij nodig. Ik vind het ook voor mezelf leuk om met dat 'levende' speelgoed te werken, dat prikkelt de fantasie.

**Dat valt ook al op in die speelgoedsoldaatjes-scene in** Jagers in de nacht **(blz. 17 en volgende). Je kunt zien dat je daar met veel plezier aan getekend hebt.**
Ik vind dat ook'n sterk intermezzo; ik verander daar ook van ritme door van drie stroken per pagina over te gaan op vier. Dat speelgoedgevecht preludeert op de latere echte gevechten.

## Franquin

**We hebben het gehad over het op eigen benen staan, het je los maken van je vader als striptekenaar. Zijn daar nu andere** voorbeelden **voor in de plaats gekomen? Striptekenaars, kunstenaars?**
Moeilijk te zeggen. **François Boucq** in elk geval, één van de besten van de laatste 10 jaar. **Tardi** begin ik nu pas serieus te appreciëren, daar moest ik eerst niets van hebben.

**Vreemd. Zijn vroegere werk is toch veel beter dat wat hij nu maakt?**
Oh, maar ik bedoel dat ik dat vroegere werk nu pas begin te appreciëren. De vroegere **Comès** vond ik ook fantastisch, maar er is veel meer dan het beeldverhaal. Daar kan ik het allemaal niet vandaan halen. Neem nu de moderne klassieke muziek van deze eeuw, daar kan ik echt van ondersteboven zijn. En trouwens, ik ben van huis uit opgevoed met de stripuitgaven van *Lombard*. Door mijn vader waren die albums altijd bij de hand, maar pas'n jaar of twee geleden heb ik zo eens echt **Franquin** leren kennen. Dat is fantastisch, echt, een fantastische wereld. Franquin is een hele grote. Ik durf het haast niet te zeggen, maar in vertrouwen dan: Franquin is eigenlijk nog net'n klasse hoger dan **Hergé**! Niet veel, maar om op dat niveau nog nét iets meer te zijn, fantastisch. Veel sympathieker. Bijzonder ook hoe hij dichter bij zijn lezers weet te blijven. Nobele humor, zou ik dat noemen. En dat het tekenwerk: subliem, in één woord! Zijn totaal onverwachte manier van de realiteit te bekijken: hyperrealisme in optima forma. Hoe hij een wagen in de mist kan tekenen! Hergé kon tekenen door naar mensen te luisteren, Franquin kan het door te kijken! Om nog'n striptekenaar te noemen: **Tillieux.** Dat is een echte verteller, die vertelt zó dat je het vanzelf gelooft. Allemaal mensen die ontzettend serieus met hun vak bezig zijn en dat moet ook. **Giraud** met *Angelface* in de reeks *Blueberry*. Daar heb ik enorme bewondering voor. Mijn vader heeft een heel andere visie daarop. Voor hem is het doel alles te laten kloppen met de historische feiten. Hij is daar ook goed in, hij kan dat, pas op hoor, maar ik vind dat voor mezelf niet genoeg. Dat is een ander standpunt en daarom zijn onze wegen ook uit elkaar gegaan. Ik voel dat hij over mijn werk zowel tevreden als ontevreden is. Ontevreden misschien omdat ik niet in zijn lijn ben doorgegaan. Hij is nu met **E.P. Jacobs** bezig en ik hoop echt voor hem dat het goed zal lopen. Ik zelf zou zoiets niet doen.

**Er komt altijd kritiek op, dat is zeker.**
Ik heb ook wel eens reclamewerk met *Blake en Mortimer* gedaan, maar dat is gekkenwerk. Die jassen met al die plooien, dat is ontekenbaar. Daar moet je **Jacobs** zelf voor zijn om dat te kunnen. Ik heb hier nachten zitten te tobben! Maar het was mijn stijl ook niet. Het resultaat kon er wel mee door, vond ik, maar al die moeite om iemand na te tekenen. Dat kan ik niet, eerst **Hergé** natekenen, dan **Jacobs** natekenen, en dan mijn vader nog... Ik weet niet of **Bob** nu ook nog werkt aan *Cori*. Hij is in elk geval wel bezig met *Johan en Stefan*, vroeger *Snoe en Snolleke* geheten.

**Dat gaat toch alleen maar om nieuwe** voorplaten**?**
Hij herneemt de oude verhalen en verfrist ze. De decors worden herzien en natuurlijk een nieuwe inkleuring. Hij is zo nog met van alles bezig. Kijk naar **Vandersteen,** die is 75, twaalf jaar ouder dus, en die is ook nog bezig.

**Schets voor het derde Kaspar-album**

**Maar...**
Pas op hè, geen slecht woord over **Vandersteen**, want hij is nog altijd mijn peetvader. Ik werd geboren toen **Bob** nog in *Antwerpen* woonde en zij nog samen uitgingen. Met zo'n vader en zo'n peetvader moet ik wel aanleg hebben, nietwaar? Flauwekul, maar het is toch wel zo dat ik helemaal in dat milieu ben opgegroeid. Ik zat ook op college met de zoon van **Peyo**. Maar veel waardering was er toen nog niet voor het beroep striptekenaar. Dat is in België, vooral door **Danny de Laet**, later op gang gekomen dan in Nederland. Nederland liep ver voor, ook op Frankrijk.

*Op de cover van dit nummer staat de door de uitgever afgekeurde eerste versie van De Achterkant van het Masker.*

# DE LIJNEN VAN HET AVONTUUR

door

**GER TILLEKENS**

**Aan stripverhalen wordt in Nederland op academisch niveau nauwelijks aandacht besteed. Niet interessant? Misschien. Er zijn gelukkig uitzonderingen op de regel.** Ger Tillekens, **jeugdonderzoeker, werkzaam bij de studierichting** Onderwijskunde **van de** Rijksuniversiteit Groningen **en redacteur van het tijdschrift** Comenius**, was één van de onderzoekers die in 1987 een studie verrichtten naar de betekenis van vriendschap voor jonge mensen. Dit onderzoek vond plaats aan de hand van vragenlijsten over de stripseries** Thorgal **en** Jugurtha**. In april 1989 hield hij voor de** Rijksuniversiteit Groningen **in het kader van het** Studium Generale **over stripverhalen een boeiende lezing, waarvan we in dit nummer van Stripschrift het eerste deel afdrukken.**

## Lezen voor je plezier

De meeste striplezers, en daarin verschillen ze niet principieel van de lezers van romans en gedichten, lezen gewoon voor hun plezier. Veel sociaal-wetenschappelijke analyses lijken erop uit om hen dat plezier te ontnemen. Dat begon al in de jaren vijftig toen de Amerikaanse psycholoog **Wertham** (1954) de gevaren van het stripverhaal voor de kwetsbare kinderziel breed uitmat. En hij was de laatste niet. Nog steeds heft het sociaal-wetenschappelijk onderzoek een waarschuwende vinger naar stripverhalen. Met hun nadruk op plaatjes en hun oppervlakkige teksten maken ze kinderen leeslui, zo luidt de boodschap. En, erger nog, omdat strips bol staan van bruut geweld, brutale sex en vervaarlijke rascistische stereotypes, perverteren zij de onschuld van een goedgelovig, jong publiek.

Maar, wordt de aantrekkingskracht van strips op hun lezers wel afdoende verklaard met de stelling dat zij naast leesgemak een bevestiging bieden van maatschappelijke vooroordelen? Niet alle verhalen zijn zondermeer onbenullig. Het merendeel toont het vakmanschap van de echte verhalenverteller en het tekenwerk kan vaak zo het museum of de galerie in. Het plezier van de meeste lezers lijkt verder te reiken en vaak ver uit te gaan boven zowel de mogelijk maatschappelijk kwalijke als de artistiek verdienstelijke kanten. Oudere *Kuifje*-verhalen, zoals het kolonialistisch getinte *Kuifje in Afrika* blijven ook voor de kritische lezer, die zich van alle bezwaren goed bewust is, leuk om te lezen. Is er geen manier om dat leesplezier in de analyse te betrekken? In dit artikel proberen we plezier te verklaren vanuit de manier waarop, met name in avonturenstrips, een moderne vorm van romantiek vorm heeft gekregen.

## Een reeks van gebeurtenissen

De vraag naar wat lezen plezierig maakt geldt niet alleen voor strips. Een eerste antwoord krijgen we dan ook wanneer we kijken naar meer recente analyses van geschreven romans en novellen. Zulke uiteenlopende auteurs als **May** (1977), **Eco** (1981) en **Kundera** (1988) zoeken het in de verhaalvorm. Ze wijzen er nadrukkelijk op dat moderne romans een andere verhaalstructuur vertonen dan klassieke mythes en sagen, en zelfs sprookjes (*Clerkx* 1986). Met name de tijdsbeleving is er op de één of andere manier georganiseerd. De klassieke verhaalvorm beschrijft een enkele, afgesloten gebeurtenis die mogelijk in episodes is opgedeeld. Zo'n episode geeft een wending aan de geschiedenis van grotere eenheden, volkeren meestal, waarin het leven van het individu, een held of een profeet, één zo'n episode vormt (*Frye* 1983). Moderne verhalen beperken zich tot

een korte tijdspanne. Het zijn reeksen van gebeurtenissen die in een, voorlopig afgesloten episode worden samengenomen.
Moderne verhalen bestrijken zelden meer dan één of enkele episodes, het is een korte reeks van gebeurtenissen die het leven van een enkel individu op een ander spoor zet. Moderne verhalen berusten daarmee op een ander tijdsbesef. In de wisselwerking tussen collectieve geschiedenis en individuele levensloop staat niet de eerste, maar het laatste, de persoonlijke biografie voorop. In het besef dat in het verloop van de geschiedenis het leven van een individu maar een kort, weinigzeggend voorval is, wordt de vraag naar de zin daarvan in romantische termen onderzocht. De houding van het individu ten aanzien van keuzen die hij of zij moet maken staat daarbij centraal. En dit wijst op nog een ander verschil.
Moderne verhalen bieden een sterke mogelijkheid tot identificatie met de levenshouding van de personages en bovendien een zeer flexibele vorm daarvan. De beschrijvingen beperken zich immers niet alleen tot de daden van de personages. Ze weiden vooral uit over de gevoelsmatige overwegingen die bij individuele keuzen de doorslag geven. Dat gevoel is een zaak die door de personages zelf is te beïnvloeden. Stemmingen komen niet uit de blauwe lucht vallen; ze worden niet ingegeven door goden of godinnen. Ze zijn het resultaat van gebeurtenissen waaraan men zich actief kan onttrekken of die men kan vormgeven met het eigen handelen.
De lezer hoeft zich bovendien niet alleen te identificeren met de hoofdfiguur. De bijfiguren zijn op z'n minst even belangrijk. Zij geven andere, alternatieve of complementaire keuzemogelijkheden aan die in eenzelfde context mogelijk zijn, of de mogelijke andere implicaties en gevolgen van dezelfde keuzen in andere contexten. Ook die bijfiguren geven de mogelijkheden tot identificatie. Zo kan de lezer gebruik maken van het mechanisme van de subjectwisseling (*Zijp* 1985). Die mogelijkheid tot een flexibele identificatie is omgekeerd evenredig met het stereotype karakter van een verhaal. Onwankelbare stereotypes leggen immers identificatiepatronen vast. Vanzelfsprekend verschilt de mate van flexibiliteit op dit punt van strip tot strip en ze laten zich er zelfs op beoordelen. **Eco** (1981) spreekt in dit verband van een verschil tussen 'open' en 'gesloten' stripverhalen.
Beide punten, de veranderde tijdsbeleving en de mogelijkheid tot subjectwisseling, komen samen in de romantische vraag naar de individuele lotsbestemming als het resultaat van eigen keuzen binnen een historische context. Als moderne verhalen verkennen strips de betekenissen van de identiteit die kenmerkend zijn voor de moderne samenleving. Op die verkenningstocht van nieuwe betekenissen van de persoonlijke identiteit lijken zowel de spanning van het verhaal als het plezier van de lezer en de lezeres te berusten. Welke betekenissen zijn dat en wat is in dit opzicht kenmerkend voor het stripverhaal?
De wereld waarin de meeste striphelden en heldinnen leven lijkt ver af te staan van de werkelijkheid waarin de striplezers hun brood moeten verdienen of moeten zien hun diploma's te halen. Het tempo waarin het leven zich in strips afspeelt zou een gewoon mens al snel tot uitputting brengen. En, wat is er zo realistisch aan een avonturenstrip die haar lezers terugvoert naar de vroege middeleeuwen zoals **Rosinski's** populaire stripreeks *Thorgal*, of ver naar de toekomst brengt zoals **Mezières'** bekende science-fiction-strip *Ravian*?
**Umberto Eco** (1987), de bekende schrijver van de historische roman *De naam van de roos*, geeft op deze vraag een opmerkelijk antwoord. Volgens hem vormen de achtergronden van deze avonturenverhalen een metafoor. Een metafoor waarvan de betekenis pas duidelijk wordt wanneer we opmerken wat erin wordt weggelaten. Dat zijn vooral de industriële arbeidsverhoudingen waaronder de meeste mensen moeten werken en de emotionele verzorgingsarrangementen die kenmerkend zijn voor het gezin. De sociale ruimtes en tijd die daarbuiten overblijven en waarvoor het avonturenverhaal de metafoor is, zijn de ontmoetingsplaatsen in de vrije tijd. Dat is de straat, waar mensen zich met elkaar kunnen vergelijken op het punt van hun sociale status; de vriendschapsnetwerken waarin sociale ondersteuning wordt geboden in de marges van het gezin en het werk; en niet te vergeten de vakantie. In deze ruimte geldt het recht op eigen beslissingen en de plicht om de gevolgen daarvan te dragen. Het is de ruimte waarin mensen elkaar op dat punt gelijkwaardig tegemoet treden als 'gewone' mensen.

**Afb. 1: Een zaak tussen gewone mensen. (uit: G. Rosinski en J. van Hamme, Thorgal. De val van Brek Zarith. Brussel: Lombard, 1984, p.34)**

Strips zijn een fenomeen met een korte geschiedenis. Hoewel we de eerste publieksstrips kunnen traceren tot het midden van de vorige eeuw, kennen zij hun eerste 'gouden' tijdperk in de jaren dertig van deze eeuw. Niet per ongeluk ontlenen zij veel van hun idioom aan de ontwikkelingen in Amerika, waar ze in eerste instantie een groot lezerspubliek vonden onder de immigranten. In hun voetspoor werden strips geadopteerd door de in mate-

riële welvaart stijgende arbeidersklasse en vanaf de jaren vijftig meer en meer door de schoolgaande jeugd (*Carpenter* 1983).
Dit verschijnsel wordt door sociologen in verband gebracht met de opkomst van een nieuwe narratieve cultuur met een sterk universeel en individualistisch karakter die kenmerkend wordt geacht voor de 'nieuwe middenklasse' (*Gouldner* 1976). Het is die cultuur die strips klaarblijkelijk reflecteren en deels ook vormgegeven. Zowel immigranten, de arbeidersklasse en de jeugd van de middenklasse lieten en laten zich daarop aanspreken. Zij zijn de relatieve nieuwkomers die het allemaal nog moeten leren begrijpen en hanteren en niet in de laatste plaats hun houding binnen en ten opzichte van die cultuur moeten leren bepalen.
Kenmerkend voor die cultuur is haar individualisme. Zij benadrukt de keerpunten in de individuele biografie en de momenten in het persoonlijke leven waarop belangrijke keuzen moeten worden gemaakt (*Harré* 1983). Op die momenten lijkt het stripverhaal dan ook toegesneden. Het leven in het stripverhaal is intensief leven. Dat komt vooral naar voren in de houding, de habitus van de held. Die houding kan het best omschreven worden met de Amerikaanse term 'cool'. De hoofdrolspelers weten in alle omstandigheden het hoofd koel te houden. Die specifieke houding heeft twee kanten. Enerzijds geeft het de held de mogelijkheid om te overleven onder omstandigheden, waar anderen het loodje leggen. Aan de andere kant plaatst het hem buiten de historische verhoudingen waarin het verhaal is gesitueerd. Het is opvallend dat meestal enkel de figuur van de held afbreuk doet aan een goed gedocumenteerd historisch stripverhaal. Zijn houding, problemen en stellingnames vormen maar al te vaak een anachronisme. Het verhaaltype past zich aan deze bijzonderheid aan. De held is vaak niet alleen figuurlijk, maar ook letterlijk een vreemdeling in een vreemd land.

### Beelden voor het gevoel

Strips spelen een rol in een moderniseringsproces van de samenleving waarin nieuwe groepen nieuwe omgangsvormen zoeken en creëren op het vlak van sociale verhoudingen. Vanaf de jaren dertig en meer definitief na de Tweede Wereldoorlog is die groep met name te vinden in en rond de opkomende jeugdcultuur en wie zich daardoor aangesproken voelt: de jeugd van 7 tot 77, zoals het weekblad *Kuifje* haar lezers adresseert. Waarom heeft nu het medium strips zo'n vooruitgeschoven rol in dat proces? Voor een belangrijk deel lijkt dat voort te komen uit haar beeldtaal, die een eigen manier van lezen mogelijk maakt.
Strips komen in veel opzichten overeen met boeken en films. Met boeken hebben ze de vorm gemeen, een gekafte stapel papieren bladzijden die de lezer in zijn eigen tempo kan doorbladeren; met films de beelden en met beide de dialoog. Stripverhalen zijn echter meer dan een mengvorm. DE strip speelt door haar vormgeving, door het feit dat elke cruciale handeling in een plaatje staat en een gebeurtenis meestal op een enkele bladzijde is afgebeeld, met de volgorde van de gebeurtenissen. Elk plaatje schetst een cruciale handeling, een aantal plaatjes vormt een scène, een aantal scènes schept een gebeurtenis en een reeks gebeurtenissen maakt het verhaal. Vanuit het verhaal gezien liggen de gebeurtenissen, de scènes en de handelingen vast. Zij zijn gedetermineerd door de afloop. De reeks van gebeurtenissen presenteert zich als een stapel kaarten die door de schrijver van tevoren zijn geschud. Het begin en de afloop zijn telkens begrepen in de afzonderlijke gebeurtenissen. Vanuit het detail, de handeling, gezien is er echter steeds de keuzemogelijkheid, die de mogelijkheid van de personages benadrukt om hun eigen verhaal te sturen, hun eigen lot te beslissen.
Bij strips worden die twee manieren van lezen als het ware in elkaar geschoven. De leesvolgorde wordt door stripverhalen niet dwingend opgelegd. Voor zover er een gebeurtenissenreeks is laat die zich uitdrukkelijk zowel van voren naar achteren als van achteren naar voren lezen, de lezer kan heen en weer zoeken naar juist die handeling die een gebeurtenis een andere wending had kunnen geven en naar die gebeurtenis die het verhaal op een ander spoor had kunnen zetten. Dit geeft ook de relatie aan tussen de gebeurtenis en het verhaal. Het verhaal definieert de gebeurtenis als een spanningsmoment. Het stelt keer op keer de vraag waar de eigen individuele handelings- en beslissingsruimte begint en waar een onvermijdelijke en vaak noodlottige afwikkeling van de gebeurtenissen plaatsvindt. Bij dat laatste speelt de verhaalkennis van de lezer een doorslaggevende rol. Ieder nieuw verhaal is weer een variatie op eerdere verhalen en in die zin ook een kritisch commentaar daarop. Nieuwe verhalen proberen steeds andere varianten uit. Dat verklaart ook waarom niet iedereen in staat is strips te lezen. Om jezelf in strips te kunnen verplaatsen moet je zowel het idioom van de strips beheersen alsook in zekere mate de traditie van de verhaaltypes.
Strips doen op die manier intensief beroep op het inlevingsvermogen van de lezer. Die intensiteit komt ook naar voren in het weglaten van gebeurtenissen die voor het verhaal overbodig zijn. Ook in romans en verhalen wordt de kunst van het weglaten beoefend, in het stripverhaal wordt dat tot het uiterste opgevoerd. Tekst die maar enigszins kan worden vervangen door een afbeelding wordt storend bevonden. Ook dit ligt voor de hand. Bij strips gaat het vaak om nieuwe gevoelservaringen waarvoor nog geen woorden zijn, of om het geven van nieuwe betekenissen aan oude begrippen (*Zijp* 1987). Dit vereist een zekere vrijheid van de gestolde inhoud van het dagelijkse taalgebruik. Pas als bestaande verbale uitdrukkingen een nieuwe betekenis hebben gekregen in een visuele symboliek kunnen zij opnieuw worden gebruikt. Strips spelen in hun tekeningen dan ook vooral met gevoelens, de manier waarop emoties worden afgewisseld, aan gevoelens uiting wordt gegeven en aan stemmingen consequenties worden gehecht voor het handelen. Het benadrukken van de contouren van figuren en objecten, zoals in de karakteristieke lijntekeningen gebeurt, versterkt de gevoelsmatige manier van lezen (*Gaus* 1979). het is met name, zoals dat wordt genoemd, de gevoelshuishouding die in het stripverhaal wordt benadrukt. De strip maakt in de woorden van de Franse stripdeskundige **Fresnault-Deruelle** (1975) van elk plaatje een vignet van die interpersoonlijke ruimte. Elke tekening is een afbeelding waarin op drie gevoelsvlakken van de sociale ruimte de sociale interactie op een bepaald spanningsmoment wordt gevangen: de blik, het gebaar en de dialoog.

Accepteren we de stelling dat strips, ondanks hun schijnbaar werkelijkheidsvreemde karakter een metafoor bieden voor het hedendaagse leven, dan blijft er op één punt een grove vertekening bestaan. Evenals in romans en films is de weergave van die werkelijkheid statistisch onjuist (*Delany* 1985). De getalsmatige verhoudingen waarin maatschappelijke klassen, verschillende soorten seksuele geaardheid, ouderen en jongeren tegenover elkaar staan kloppen, sociologisch bezien aan geen kanten. Van elk denkbaar sociaal prototype is er steeds maar één aanwezig. Dat is, gezien de inzet van het romantisch verhaal, ook voldoende. Steeds gaat het er immers om de grenslijn te verkennen die individuen als persoonlijkheid van elkaar scheidt en waar-

**Afb. 2: De interpersoonlijke ruimte (uit: G. Rosinski en J. van Hamme, Thorgal. De Boogschutters, Brussel: Lombard, 1985, p.26)**

overheen zij zich tot elkaar aangetrokken en afgestoten voelen. Wat zijn die grenslijnen van het avontuur?

## Grenslijnen

De keuzen die stripfiguren telkens weer moeten maken berusten niet op een simpel economisch kosten- en batenmodel. De kosten en de baten kunnen verschuiven. De consequenties van een belofte zijn onderhandelbaar. Een gepleegde investering in het geluk en de voorspoed van een ander pakt nogal eens onverwacht uit in de beloning die je daarvoor terugkrijgt. De helden en heldinnen bevinden zich in een steeds wisselend doolhof waarin steeds andere regels gelden. En dat is ook het model van de werkelijkheid zoals dat in avonturenstrips wordt afgebeeld: het labyrinth (*Tillekens* 1988a). Dat labyrinth is meervoudig geslaagd. Bereiken de helden het doel van hun reis dan merken ze dat ze enkel zijn ontsnapt om terecht te komen in weer een volgend doolhof. Telkens opnieuw moeten zij gevaren overwinnen. Belangrijker dan die concrete overwinningen blijkt het overwinnen van de eigen angsten. Dat laatste is immers bepalend voor de manier waarop de habitus wordt gevormd.

In het universum van de avonturenstrip kunnen drie niveaus worden onderscheiden, waarin een aantal grenslijnen en grensovergangen, steeds op een andere manier en soms dwars door elkaar heen, een rol spelen. De locaties aan weerszijden van de grenslijnen worden bevolkt door persoonlijkheidstypes die elkaar wederzijds op grond van rasse-, sekse- en psychologische criteria complementair definiëren. Het is het centrale attractiemechanisme van de romantische liefde (*Luhman* 1984), dat de helden en heldinnen direct of indirect dwingt en motiveert om die grenslijnen te overschrijden.

Het eerste niveau omvat de wereld van de vaste verhoudingen. Dit zijn de dorpjes waar helden opgroeien en de steden die zij bezoeken. Die locaties laten zich ordenen op een dimensie van beschaving. Het dorpsleven is onvermijdelijk natuurlijk en oorspronkelijk; hier heerst de innerlijke beschaving van de onbedorven ambachtelijkheid. Het stadsleven is kunstmatig en het eindpunt van een ontwikkeling waarin de mens steeds verder van de natuur af komt te staan. In de steden heerst een beschaving die over haar hoogtepunt heen is en decadent is geworden. Deze dorpjes en steden vormen een geheel voor zover ze onderdeel zijn van hetzelfde land. Ze kennen eenzelfde onderscheid tussen het leven in de sfeer van het werk en van het privé-leven in het gezin in een traditioneel romantisch huwelijks- en vriendschapsethos.

Het leven op beide locaties is vastgelegd in herkenbare gezinspatronen en voorspelbare hiërarchische relaties: geregeld en geordend in termen van hun eigen manier van beschaving. Maar altijd schuilt er een addertje onder het gras. De natuurlijke orde van het dorpsleven blijkt bij nader inzien een compromis tussen een ideaal en dieperliggende verborgen motieven als naijver en angstige bijgelovigheid. Mysterieus, geheimen en raadsels spelen een grote rol. Hartstochten ontleend aan het gezin prevaleren in de steden waar prinsen hun broedertwisten uitvechten over de troonopvolging.

Achter de natuurlijke eerlijkheid van het dorpsleven gaat vaak een dubbele moraal of een verzwegen en angstig compromis schuil met de vertegenwoordigers van de macht en het grotere systeem waarin zij leven. Dat schept problemen en hier ligt vaak de taak van de held. Hij zorgt voor een doorbraak in vastgelopen verhoudingen; een gezin leert zichzelf met andere ogen zien, een wrede tiran wordt afgezet. Een dergelijke gebeurtenis sluit het verhaal af, maar niet voor de held, de heldin en hun makkers: in deze wereld is voor hen geen definitieve plaats. Zij moeten weer op pad, naar andere landen of zelfs continenten waar de tegenstelling tussen stad en platteland, tussen werk en gezin, andere, minder of juist meer 'beschaafde' vormen aanneemt.

Het tweede niveau kan worden omschreven als de wereld van de weg. Onderweg ontmoeten de helden hun vrienden tussen en temidden van een categorie die principieel buiten elke geaccepteerde vorm van beschaving valt: de randgroepen in de steden, de buitenbeentjes in het dorp en vooral de zwervers, huursoldaten en barbaren die de wegen onveilig maken en de beschaving bedreigen. De centrale vraag is hier wat vriendschap is, wat trouw en ontrouw en hoe machtsverschillen tussen vrienden worden geregeld. deze vragen komen naar voren in voortdurende dialogen die een reflectie bieden op de rol van de betrokkenen in de spannende situaties op het eerste niveau. Wie een aantal strips aandachtig uitpluist, valt op hoeveel van de pagina's hierdoor in beslag worden genomen. De 'conversatie van de weg' overheerst in de meeste gevallen de hoeveelheid directe actie. De tegenstelling die hier centraal staat is die tussen collectieve en individuele verantwoordelijkheid (*Tillekens* 1988b). Loop je mee met anderen, of kies je je eigen weg. In deze tegenstelling krijgt een meer moderne vorm van romantiek

gestalte, waarin de regels van de vriendschap concurreren met de traditionele omgangsvormen tussen de seksen (*Van Bottenburg e.a.* 1987).
Het derde niveau is iets bijzonders. We treffen het als een duidelijke afzondering en herkenbare categorie aan in verhalen die vanaf de jaren zestig worden gepubliceerd. Het is de wereld van de dromen, soms geïnternaliseerd in dromen en soms afgebeeld in een magische onderwereld. Zo belandt de vikingheld *Thorgal* een aantal malen in zijn 'Tweede wereld'. In deze droomwereld komt het probleem van de individuele keuze bij uitstek aan de orde in termen van leven en dood. Zo moet *Thorgal* kiezen of hij het leven van zijn vrouw redt door dat van een ander te nemen.
De droomfantasieën die de helden koesteren en moeten overwinnen leveren prachtige symbolische plaatjes op. De romantische liefde voor vriend of vriendin werkt hier als centraal mechanisme (*Luhman* 1984) dat in stelling wordt gebracht tegen de eisen van de ouderlijke liefde die de helden overigens meestal hebben moeten missen. De symboliek die we aantreffen op dit verhaalniveau kan met enig gemak psycho-analytisch worden geduld als die van het onderbewuste. Evenzogoed en misschien beter kan er een vorm van reflectie in worden gezien op de tegenstrijdigheden in de eigen verlangens (*May* 1977). De fantasieën van de helden symboliseren de noodzaak tot een keuze en verbeelden noch verdrongen gebeurtenissen uit het verleden, noch een verboden of afgesloten terrein voor de toekomst. Eerder dan om een psycho-analyse lijkt het te gaan om een 'identiteitsproject' waarin wordt geprobeerd om de tegenstelling te ontlopen tussen het kinderlijke magisch denken en de vanzelfsprekende ouderlijke autoriteit (*Tillekens* 1986). Aan de ene kant komt hier het verlangen naar de zekerheden van oudere vormen van romantiek naar boven, aan de andere kant vinden we er ook sporen van een nieuwe romantiek die verder gaat dan de moderne romantiek van de 'weg'.

(wordt vervolgd)

**Afb. 3: Keuzes maken in de 'Tweede Wereld' (uit: G. Rosinski en J. van Hamme, Thorgal. De schaduwen voorbij. Brussel: Lombard, 1983, p.39)**

**Literatuur bij dit deel van het artikel**


- *Bottenburg, Saskia van e.a. (1987):* Het avontuur van de romantiek. Een onderzoek naar de betekenissen van vriendschap in twee stripseries. Groningen: Instituut voor Onderwijskunde, 1987
- *Carpenter, Kevin (1983):* Penny dreadfuls and comics. London: Victoria and Albert museum, 1983
- *Clerkx, Lily E. (1986):* Broers en zusters. Over familieverhoudingen in sprookjes. In: Sociologisch tijdschrift, 1986, 13, 3 pp.458-493
- *Delany, Samuel (1985):* Closures and openings, Appendix B. In: Samuel Delany, Flight from Neverijon, Toronto enz.: Bantam, 1985, pp.355-385
- *Eco, Umberto (1987):* The myth of Superman. In: Umberto Eco, The role of the reader. Explorations in the semiotics of texts. London; Hutchinson, 1981, pp.107-124
- *Eco, Umberto (1987):* Living in the new middle ages. In: Umberto Eco, Travels in hyperreality. London: Picador, pp.73-85
- *Fresnault-Deruelle, Pierre (1975):* L'Espace interpersonnel dans les comics. In: André Helbo e.a.. Semiologie de la representation. Theatre, television, bande dessinee. Brussel: Editions Complexe, 1975, pp.129-150
- *Frye, Northrop (1983):* The great code. The bible and literature. London: Routledge and Kagen, Paul, 198
- *Gaus, H. (1979):* The function of fiction. The function of written fiction in the social process. Gent, 1979
- *Gouldner, Alvin W. (1976):* The dialectic of ideology and technology. The origins, grammar and future of ideology. New York: Seabury Press, 1976
- *Harré, Rom (1983):* Personal being. A theory for individual psychology. Oxford: Basil Blackwell, 1983
- *Hume, Kathryn (1984):* Fantasy and Mimesis. Responses to reality in western literature. New York en Londen: Methuen, 1984
- *Kundera, Milan (1988):* De kunst van de roman. Amsterdam: Bert Bakker, 1988
- *Luhman, Niklas (1984):* Liebe als passion. Zur codierung von intimität. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984
- *May, Keith M. (1977):* Out of the Maelstrom. Psychology and the novel in the twentieth century. Londen: Paul Elek, 1977
- *Tillekens, Ger (1988a):* Op pad, door bos en veld met onze jonge held. In: Psychologie, 1988, 1, pp.44-48
- *Tillekens, Ger (1988b):* Beelden van macht. Wat zien en lezen jongeren in avonturenstrips? In: Politieke en Sociale Vorming, 1988, 4, pp.10-14
- *Wertham, Frederic (1954):* Seduction of the innocent. The influence of comic books on todays youth. New York: Rhinehart and Co, 1954
- *Zijp, Anneke (1985):* Waarom doet een paardeverhaal 'het zo goed'? In: Comenius, 1985, 17, pp.48-69
- *Zijp, Anneke (1987):* Tekening, tekst en verbeelding in de Tina. In: Politieke en Sociale Vorming, 1988, 4, pp.24-27

# Jean-Michel CHARLIER

**De dood van Jean-Michel Charlier markeert het einde van een tijdperk. Een dergelijk cliché ligt voor de hand, maar in zijn geval gaat het werkelijk op. Charlier vertegenwoordigde een generatie stripmakers, een aanpak, een genre: het avonturenverhaal, dat hij als geen andere tekstschrijver beheerste.**

door

**PIETER van OUDHEUSDEN**

Zijn productie was indrukwekkend, de gemiddelde kwaliteit van zijn verhalen was hoog. Zijn status verwierf hij al vroeg in de jaren vijftig, toen hij reeksen schreef als *Buck Danny, Jan Kordaat, Flip Flink, Kim Devil, Tiger Joe* en *De Beverpatrouille*. Hij was één van de oprichters van het blad *Pilote*, waarvoor hij enkele van de meest succesvolle series bedacht zoals *Roodbaard, Tanguy & Laverdure, Blueberry*. Hij werkte met enkele van de beste tekenaars van zijn generatie, vooral met **Victor Hubinon**, maar ook met **Jij'e**, **Uderzo** en een jonge tekenaar die uitgroeide tot de belangrijkste stripmaker van zijn generatie: **Jean Giraud.**

De samenwerking met Giraud leverde een reeks op, die beschouwd kan worden als Charliers meesterwerk. *Blueberry* is als psychologisch avonturenverhaal eigenlijk nooit overtroffen – ook niet door *Corto Maltese* van **Hugo Pratt**. In de verhalen leek Charliers vakmatige aanpak de ongebreidelde fantasie van Giraud in toom te houden, terwijl het waarschijnlijk aan Girauds gedrevenheid te danken is dat het karakter van Blueberry verder werd uitgediept dan de andere figuren in Charliers omvangrijke oeuvre.

Charlier was een groot vakman. Als geen ander wist hij een verhaal op te bouwen en te vertellen. Daarvoor gebruikte hij veel tekst: een gemiddeld stripalbum lees je in twintig tot dertig minuten, voor een verhaal van Charlier heb je minstens twee keer zoveel tijd nodig. Maar Charliers werk is een bewijs dat een grote hoeveelheid tekst in een verhaal niet ten koste van spanning of leesbaarheid hoeft te gaan. Bij Charlier hoef je je nooit te vervelen - hoewel ik moet bekennen dat ik bij één van z'n laatste albums daar dichtbij gekomen ben. *De doodsengel*, dat hij schreef voor **Alexandre Coutelis**, was een verhaal rond de privé-detective *Chuck Dougherty*. De hoofdpersoon bleek een blikje Canada Dry te prefereren boven een gezonde highball, en misschien was dat te veel van m'n inlevingsvermogen gevergd.

Het verhaal is een uitzondering en zeker geen teken van een teruglopende kwaliteit in Charliers productie. Het laatste Buck Danny-album, *De deserteur*, was ondanks het enigszins voorspelbare verloop een boeiend verhaal. De twee laatste Blueberry-verhalen waren zelfs aanzienlijk meer dan dat. *Het einde van de lange rit* was een tour de force, waarin Charlier de voorafgaande delen op een knappe manier wist samen te vatten en naar een (voorlopig) einde te leiden.

Charliers scenario's werden gekenmerkt door een zorgvuldige documentatie, die in het verhaal was terug te vinden. Daardoor is bijvoorbeeld Buck Danny méér dan een reeks luchtvaartverhalen. De strip geeft een beeld van enkele tientallen jaren wereldgeschiedenis, niet alleen van de gebeurtenissen maar vooral ook van de wijze waarop ze werden ervaren. Vaak ademen ook de latere verhalen van Charlier nog altijd de sfeer van de jaren vijftig, inclusief de wat oubollige gooi- en smijthumor. Ook als kind kon ik niet lachen om de slapstick van *Sonny Tucson* en *Ernest Laverdure*, die blijkbaar uit dezelfde schutting zijn gezaagd. De humor in Charliers verhalen houdt iets onhandigs, op het gênante af - alsof je een heel aardige oom of buurman hebt die op voorspelbare ogenblikken de verkeerde mop vertelt.

Charlier was een realist pur sang. Net als René Goscinny miste hij de veelzijdigheid van Greg of Maurice Tillieux, die zowel realistische als humoristische verhalen schreven. Wie Charlier echter met Greg vergelijkt, ziet echter meteen zijn grote kracht. Charlier wist een verhaal te schrijven met een structuur: een begin, een logische ontwikkeling en een einde. Gregs realistische verhalen zijn een reeks min of meer samenhangende spectaculaire of spectaculair bedoelde scènes: filmeffecten die op papier zijn overgebracht en daardoor bijna altijd aan kracht hebben ingeboet. De voorspelbaarheid van Charlier hangt samen met de logica van de verhalen die hij ontwerpt, de voorspelbaarheid van Greg hangt samen met het gebruik van telkens dezelfde trucs. Opvallend is dat Charlier twee series schreef die buiten de stripwereld een begrip werden: *Buck Danny* en *Blueberry*, terwijl Greg dat ook in zijn meest succesvolle periode niet lukte. De verhalen van Greg verouderen sneller dan die van Charlier, en een serie als *Luc Oriënt* is wat mij betreft zelfs tot op de draad versleten. Met Charliers verhalen is het net als met veel oude films: de leeftijd is aan ze af te zien, maar wie bereid is daar doorheen te kijken, herkent de kwaliteit. Charliers werk is van een klassieke eenvoud, Gregs werk een woeste mengeling van barok en maniërisme.

De verhalen van Charlier zijn daarnaast wars van de magische, magisch-realistische en andere fantastische effecten waar moderne tekstschrijvers in grossieren, zowel de goede (**Serge Letendre**) als de slechte (**Jean-Luc Vernal**). Bij Charlier waren realistische verhalen ook letterlijk realistisch: zelfs zijn piloten bleven met twee benen op de grond. De ruimtevaart-verhalen van Buck Danny bleven binnen de grenzen van de technische mogelijkheden van dat moment. Met science-fiction heeft Charlier zich nooit beziggehouden. De werkelijkheid was de voedingsbodem van zijn fantasie.

Charlier is onvervangbaar. Ook dat is een cliché, maar ook ditmaal gaat het op. Er bestaat een precedent. Toen **Goscinny** stierf, liet hij twee uiterst succesvolle series na: *Asterix* en *Lucky Luke*. De opvolging bleek onmogelijk. In handen van **Uderzo** suddert Asterix op een laag pitje verder, terwijl Lucky Luke met wisselende tekstschrijvers en dito succes wordt voortgezet. Alleen **Lo Hartog van Banda** wist in *Fingers* het oorspronkelijke niveau van de serie te halen, maar z'n volgende verhaal, *Nitroglycerine*, maakte een in elkaar geflanste indruk. Het lijkt waarschijnlijk dat Charliers dood het einde betekent van een aantal series. Het is mogelijk en zelfs waarschijnlijk dat **Giraud** en **Colin Wilson** op eigen kracht de avonturen van Blueberry voortzetten, maar je houdt je hart vast bij de gedachte aan de tekstschrijver die zich in de toekomst aan zijn andere personages zal vergrijpen.
Op 10 juli 1989 stierf Jean-Michel Charlier. Dat was het einde van een leven dat zich voor een groot gedeelte aan de schrijftafel afspeelde, maar dat rijk gevuld was met avonturen.

## Brieven

Als losse-nummer koper van het eerste uur __letterlijk__ kan ik uiteraard het besluit om Stripschrift wederom in de losse verkoop 'te gooien' alleen maar toejuichen. Ik denk dat op z'n minst één stripinformatieblad voor een breder publiek te krijgen moet zijn. Uiteraard moet dat ook voor het blad interessant zijn, maar dat hoop ik dan maar.
Alle goeds toegewenst met de redactionele bezigheden en ik hoop dat Stripschrift nog lang verkrijgbaar zal zijn.

Vriendelijke groet,
Frank Frankhuizen, Alkmaar

*Toch leuk, dat we het een keer helemaal eens zijn met een briefschrijver.*

## Bits & Pieces

# SUPERHELD

Als je niets meer weet te bedenken ga je naäpen. Copietje maken van een succes uit de oude doos. Scoren met die hap. Alles onder het label nostalgie. Compact disc en top-tig staan er bol van. Dit crisisdenken zie je ook hardnekkig in de stripwereld. Asterix vijfentwintig jaar. Duck vijftig. Kuifje ook al. En Bommel zal het ook wel halen. Alsof er geen nieuwe generatie strips bestaat. 'Denk eens aan de geweldige verkopen die u met deze stripgiganten gaat bereiken in uw toko-tje' schreeuwen merchandisefolders ons very popi toe. En vervolgens 'De oudere jongere tot 65 jaar wil graag zijn jeugd laten herleven'. Nostalgie, m'n hoela. Gewoon het uitpersen van een netje overrijpe sinaasappels. Met als enige samenhang dat geld en strips op papier zijn gedrukt.
Betty Boop is terug. En Popeye is z'n pijp kwijt. Een vleugje USA-today naast het terug in de tijd aroma.
Nou, ik voorspel u dat we dit najaar ervan langs krijgen. 't Komt uit Amerika, 't slaat zonodig een gat van tien vierkante meter in de lucht en het wordt nog vijftig ook.
BATMAN. Heb je alles gehad, krijg je dit. Een jaren veertig hulk met een knechtje in een strak scheidsrechtersbroekje. Natuurlijk ondergaat het product up-grading en krijgt de outfit een facelift, om in wielertermen te spreken. Maar veel harder dan supersonisch zal niet lukken. Dat maakt toch al zo'n lawaai. 'Er op af, Robin' klinkt het meedogenloos als onze superheld weer ergens een omhoogschietende vuurpijl ontwaart. Natuurlijk komt er een avondvullende speelfilm. Splinternieuwe remake. Brengt in Bushland in zes dagen honderd miljoen dollar op. En TV-coverage zal niet ontbreken. Supermarkten zijn in dit kader het kanaal bij uitstek voor vervuiling met flodderblaadjes in primaire kleurendruk.
Batman is still alive. Batman is zelfs back van weggeweest.
Je ziet die snoever al weer rondrennen en knokken. Je hoopt stilletjes dat hij genadeloos z'n nek breekt bij een aanvaring met een betonnen muur. Maar zelfs in een live action film staat hij, al stofkloppend, weer op. Een real hero. Hij klopt, hij veegt en hij zuigt. Een superkeukenhulp. Een soort eeuwig schuimend Dreft. En je hebt aan een druppie meer dan genoeg.
Volgens mij zit het ontstaan van al die eurosuperhelden als volgt in elkaar. Het is Popeye zijn schuld. Die is begonnen.
Met Spinazie. Hij werd ontzettend sterk maar kreeg last van oxaalzuur. D'r moest een ei bij komen. Dat werd Robin. Batman verbeeldt de kip. Niet kunnen vliegen en overal een graantje meepikken. De vraag wie is er eerder, Batman of Robin, beheerst dan ook elk verhaal. Wordt vervolgens overvleugeld door De Hulk. Dit is een Popeye derivaat die categorisch spinaziegroen is blijven eten. Die barst uit zijn voegen, zo nu en dan. De franse tak splitst zich na vijfentwintig jaar af. En ontwikkelt onder de wijnpers een geconcentreerde spinaziedrink, beter bekend als gallische toverdrank. Kuifje heeft het in het begin nog even geprobeerd. Het liep hem echter al snel dun door de broek van al die bladgroente. Pofbroek en super-antiheldendom zijn daarmee verklaard. En dat hondje is ook geen macho.
Batman en Robin. Ferrari en Fiat Panda. Laurel en Hardy. Watt en half Watt. Robinson Crusoë en Vrijdag. Sinterklaas en Zwarte Piet. Kool en geit. Onverwoestbare duo's. Allemaal een baard van hier tot gunter. Hoewel ze voor Robin superhelden reanimatietechniek nodig zullen hebben.
Ik vrees de dag dat al die striphelden weer precies tien jaar ouder zijn.

**Ben Bits**

# ERVAR

Minck Oosterveer en Willem Ritstier

**Bij de verschillende redacties moeten ook zij nog steeds hard op de deur kloppen. Zo men hen al binnen laat, bakt men de twee geen zoete broodjes, maar zijn de druiven nog al te vaak zuur.** Minck Oosterveer **en** Willem Ritstier **timmeren verbeten aan de weg in een wereld die tot hun frustratie geregeerd wordt door onwetenden. Tien jaar geleden bracht een gezamenlijke kennis hen bij elkaar:** June May**, een stripheldin, die in dit nummer van Stripschrift als een wervelwind over enkele pagina's raast.**

Oosterveer over die tijd: 'We waren samen betrokken bij het amateurblad *Yèch*. Ik wilde graag strips tekenen, maar vond mezelf geen schrijver en ik kon er bovendien geen vinden. Toen ik Willem evenwel benaderde met het verzoek scenario's voor mij te schrijven, had hij daar wel oren naar.' 'Nu dacht ik aanvankelijk ook, dat ik niet kon schrijven, maar **Martin Lodewijk** en **Wilbert Plijnaar** waren juist overtuigd van mijn talent op dat vlak. Vanaf het moment, dat ik met Minck in zee ging is onze samenwerking hecht. Je kan wel stellen, dat wij elkaars ideale partner zijn. Maar het moet me van het hart, dat Minck mij één keer ontrouw is geweest...' aldus een nog steeds ontgoochelde Ritstier. Oosterveer bekent, dat hij voor het voormalige *Eppo* een strip gemaakt heeft op tekst van **Jan Schrijver**, maar verwijten aan het adres van zijn ideale partner voor diens overspelige gedrag met onder meer de tekenaars **Ren'e Uilenbroek** en **Hupet** blijven uit. Ook diens zelfbevrediging met de strips *Bartje*, *Harry Lipwitts* en *Gaaibaai* wordt kennelijk getolereerd.

Hoe ziet nu zo'n ideale samenwerking eruit? Ritstier: 'Ik weet waar Minck van houdt en dat is vooral van detectives. Ik verzamel ideeën voor een serie en laat die aan Minck zien. Zo gaat dat ook bij de verhalen afzonderlijk. Ik betrek hem wel bij de totstandkoming ervan, maar Minck vindt altijd alles goed.' 'Als Willem mij een synopsis laat zien, denk ik altijd wel, dat dit veranderd kan worden en dat kan veranderd worden, maar dan blijft zo'n verhaal even goed. Na het tekenen van de pagina's zeg ik hem soms, dat bepaalde dingen volgens mij beter anders hadden gekund en dan kan hij daar een volgende keer rekening mee houden,' licht Oosterveer toe. Ritstiers scenario's voorzien in een hoop actie, want Oosterveer houdt niet van saaie, statische plaatjes en de tekstschrijver is het ermee eens, dat men met een hoop vaart de lezer aan zijn jasje door een boek hoort te trekken. Er moet altijd wel iets gebeuren, ook al is dat middenin een goed gesprek. Ook zorgt Ritstier voor aanwijzingen met betrekking tot de camerastandpunten, maar Oosterveer is volkomen vrij om die te veranderen. Een tekenaar is uiteindelijk het best in staat te beoordelen hoe iets en of iets op de lezer overkomt, is hun mening. 'Daar ik altijd werk met teksten van anderen, zowel in mijn reclame-opdrachten als bij het maken van strips, ben ik sterk ontwikkeld in het denken in beelden. Ik kan bijvoorbeeld een film uitstekend volgen, terwijl het geluid afstaat. Bij het tekenen van strips moet je je er altijd terdege van bewust zijn wat belangrijk is voor de lezers om te zien, vandaar, dat ik Willems aanwijzingen soms niet opvolg en dingen in beeld kan brengen die hij buiten beschouwing laat,' aldus Oosterveer. Ritstier vindt, dat hij vaak te filmisch bezig is, waardoor de beelden die hij voor ogen heeft aan duidelijkheid te wensen over zouden laten, mochten zij de lezer voorgeschoteld worden. 'Daar komt nog eens bij, dat je een tekenaar niet honderd procent kan vastleggen. Dan zou het werk voor hem niet leuk meer zijn,' gelooft hij.

Ritstier beschouwt Oosterveer als een fantastische tekenaar met een al even fantastisch toekomstperspectief. 'Eigenlijk houd ik niet eens van realistische strips, maar Minck is zo goed, dat het voor mij toch heel aantrekkelijk is om met hem samen te werken.' Maar Oosterveer is nog lang niet tevreden over zichzelf: 'In feite is de publicatie van elke nieuwe strip een afgang. Dan pas zie je je fouten. Ik geloof, dat ik nog veel moet verbeteren en ik ben blij, dat ik er zo over denk, want diegenen, die zelfgenoegzaam achteroverleunen, zullen nooit enige vooruitgang in hun werk boeken.' 'Ik streef naar degelijkheid, maar ook ik heb nog steeds mijn twijfels,' zegt Ritstier. 'Het schrijven van lange verhalen doe ik nog maar pas en ik merk, dat het maken van gags me een stuk makkelijker afgaat, doordat ik daar onderhand veel beter in getraind ben.' Ook voor een tekenaar levert het maken van lange verhalen meer problemen op dan bij korte het geval is. Dat betreft dan vooral de motivatie, zoals uit Oosterveers woorden valt op te maken: 'Het duurt zeker een half jaar eer je die 46 pagina's afhebt en ik wil altijd zowat de helft klaarhebben voor het gepubliceerd kan worden. Maar in de tussentijd zou je het resultaat wel eens in een blad willen zien staan en ook zou je onderhand wel weer eens aan iets nieuws willen beginnen.'

*Claudia Brücken* is de eerste heldin, die Oosterveer en Ritstier in lange verhalen op laten draven. Deze worden voorgepubliceerd in *Kuifje*. Om er zeker van te zijn, dat hun produkt van top tot teen in orde is, houden zij de totstandkoming ervan zoveel mogelijk zelf in de hand. Zo beschikken Oosterveer en Ritstier over een eigen inkleurster en sinds kort ook een eigen letteraar. De heren hebben een nieuwe reeks op stapel staan: *Ideali*, een superheldenstrip. Eind dit jaar hopen zij

# REN BEGINNERS

ermee aan de slag te gaan. Bij welke uitgeverij de strip wordt ondergebracht is nog afwachten, zelfs of hij ooit wel uitgegeven wordt. Oosterveer zegt hierover: 'Men ziet telkens op tegen de aanloopperiode die een nieuwe strip nodig heeft om populair te worden. Bovendien beschouwen ze ons in de stripwereld nog steeds als beginners en denkt men met de oude glorie beter te verkopen. Maar de polls, die de bladen soms houden, blijken dit te loochenstraffen: een naam interesseert de lezer niet. Het enige waar die op zit te wachten is kwaliteit. En zo wij niet over voldoende kwaliteit mochten beschikken, mag men niet vergeten, dat ook de oude garde een zwakke start heeft gekend. Wat ik intussen wel geleerd heb, is dat je je arrogant moet opstellen. Je gaat naar zo'n uitgever met de gedachte: "Wat ik hier gepresteerd heb is geweldig." Natuurlijk blijf je binnen heel beleefd, maar je moet overtuigd zijn van je kunnen en daarvoor uitkomen. In het begin stuurde ik ze een bescheiden briefje en daar hoorde ik dan nooit meer iets van. Later besefte ik, dat je een poosje na die

door

**NOEL UMMELS**

brief zelf maar eens per telefoon moest informeren wat men met je materiaal van plan was. Nog later begreep ik, dat het niet bij dat ene telefoontje mag blijven, maar dat je een afspraak moet maken en die uitgevers constant aan de kop moet blijven zeuren. Maar je kunt je voorstellen, dat veel jonge mensen dan al lang hebben afgehaakt.' Ritstier is van mening, dat de redacties er helemaal geen verstand van hebben: 'Ze blijken het altijd bij het verkeerde eind te hebben als ze denken, dat een bepaalde strip het wel of niet goed zou doen. Laat ons maar een blad maken en je zult nog eens wat zien! Nee, als ik eerlijk ben, zou dat ook niet werken, wij zouden er net zo goed vaak naast zitten.'

Hoe dan ook, hun negatieve kijk op het stripwereldje is terug te voeren op een groot aantal pijnlijke ervaringen. Op basis van een pagina in Yèch werden Oosterveer en Ritstier uitgenodigd een strip te maken voor Kuifje, maar toen puntje bij paaltje kwam, stak de toenmalige hoofdredacteur van dat blad, **Jean-Luc Vernal**, een stokje voor de publicatie van de eerste versie van *June May*. 'Is het je niet opgevallen, dat Vernal in die tijd dat hele blad volschreef? Dat was ook de reden waarom hij onze komst niet zag zitten: hij had onze strip niet geschreven,' legt Ritstier uit. Later stapten hij en Oosterveer naar *Eppo* om *Claudia Brücken* te slijten en daar vonden ze de tekeningen wel goed, maar konden de teksten niet bekoren. Toen werd Oosterveer aan **Jan Schrijver** gekoppeld voor de strip **Directoire Corselette**. 'Jan had daar een aardige synopsis voor geschreven waar iedereen tevreden over was. Maar op een gegeven moment moest dit korte verhaal een lang worden, waardoor Jan in de problemen kwam en enkele fouten maakte. Ik op mijn beurt ging steeds realistischer te werk, terwijl het de bedoeling was een karikaturale strip te tekenen. Dat ligt mij eigenlijk niet en later herzag men bij Eppo zijn mening over Brücken. Men wilde die strip dan toch hebben en Willem en ik zetten ons aan een nieuw verhaal in een semi-realistische stijl. Publicatie is er toen niet van gekomen, omdat men het te mooi, te perfect getekend vond. Maar niets is perfect. Als ze er nu eerlijk voor uitkwamen, dat ze het kut vonden of dat ze er het geld niet voor hadden...' aldus Oosterveer. En Ritstier vult aan: 'Verder gaven zij ons het advies om in het vervolg maar het midden te houden tussen onszelf en **Ruud Straatman**. Weet jij waar dat ergens ligt?' Oosterveer: 'Wij hebben de strip toen weer naar Kuifje gestuurd, waar hij anderhalf jaar in de la heeft gelegen. Toen ik hoorde, dat ze daar verlegen zaten om nieuwe mensen, heb ik ze maar weer eens aan *Claudia Brücken* herinnerd en de dag daarna was die strip verkocht.'

Nu ervaren ze bij *Lombard* een goed beleid wat de albumuitgave betreft. Men garandeert Ritstier en Oosterveer de uitgave van in elk geval vijf albums, hoe goed of slecht die ook mogen verkopen. 'Dat is heel wat anders dan bij Oberon,' weet Ritstier, 'waar ze *Soeperman* in een goedkope reeks uitgaven met een eerste oplage van 15000 stuks. Normaal bedraagt die 7000 en mag je van een succes spreken wanneer er 5000 albums hun weg vinden naar de consument. Van Soeperman werden er zo veel verkocht, maar op die grote oplage betekende dat fors verlies, zodat men niet van plan is een nieuw album van die strip op de markt te brengen. Men had verwacht met een lage prijs meer albums te verkopen, terwijl het al lang bekend is, dat de striplezer niet maalt om die kleine prijsverschillen onder de tien gulden.' Bovendien is het niet alle uitgevers ontgaan, dat een eerste album nooit loopt zoals het zou moeten. **Dick Willemsen** van *Standaard Uitgeverij*: 'Het duurt wel enkele albums eer de consument een nieuwe reeks ontdekt heeft, vandaar dat een eerste album nooit een piek in de verkoop te zien geeft.'

Door de connecties, die zijn agent **Nico Noordermeer** met deze uitgeverij heeft en de goede contacten, die hij er zelf al onderhield, ziet Ritstier nu zijn krantestrip *Gaaibaai* bij Standaard in albumvorm verschijnen. 'Dat verzekert mij van een goede distributie en promotie,' weet Ritstier. '*Gaaibaai* en op den duur ook *Harry Lipwitts* worden ondergebracht in een collectie, waarin ook andere reeksen zullen verschijnen. Het is dan de bedoeling, dat de sterkere strips de zwakkere meesleuren in het succes.' Willemsen: 'Er zullen zeker meer albums van Gaaibaai bij ons verschijnen, alleen al omdat de uitgave van één album zoals gezegd economisch geen zin heeft. Er is bij ons natuurlijk geen ton beschikbaar om deze strip optimaal te lanceren, maar wij denken er wel aan om hem via affichage of displays onder de aandacht te brengen. Het is echter vooral essentieel om met een goed produkt te komen, dat mooi uitgevoerd is. Omdat Standaard Uitgeverij nu een samenwerkingsverband vormt met *Het Spectrum* en *Elsevier*, willen wij meer andere strips gaan uitgeven dan enkel die van *Studio Vandersteen*. Niet omdat wij vrezen, dat die studio op de langere termijn een aflopende zaak zou zijn; integendeel, iedereen werkt er met hart en ziel aan zijn strips en zal dat ook zeker in de toekomst blijven doen.'

Dat geldt ook voor Ritstier en Oosterveer, hoewel de laatste wat sceptisch is: 'Ik vind de afwisseling, die de reclame me biedt, wel prettig. Als ik alleen met strips bezig was, zou mijn werk niet veel anders zijn dan dat van een kraandrijver.' Ritstier vindt het leuk zijn naam iedere dag in het *AD* te zien staan en houdt zich fulltime met strips bezig. De twee halen niet graag oude koeien uit de sloot, ontevreden als ze zijn over wat ze vroeger geschapen hebben, en het is dan ook te danken aan het feit, dat Oosterveer die strip onlangs hertekend heeft, dat wij u vandaag *De klapper van je leven!* kunnen presenteren, die dateert uit 1983. 'Een strip als een videoclip,' meent de tekenaar, 'het verhaal is snel en de actie gaat maar door.'

# JUNE MAY

ONZE OPDRACHTGEVER, DE 'INTERNATIONAL CREDIT & DEPOSITOBANK' GAF ONS 24 UUR OM HUN MEDEWERKER JACK HASSTINGER OP TE SPOREN.
DAT MOEST VOLSTAAN. WE WISTEN BIJNA ZEKER WAAR HIJ ZICH SCHUILHIELD. WAAR KON HIJ ANDERS HEEN...
MET 2 MILJOEN GESTOLEN DOLLARS?
DAAR IS-IE!
WHAK
GAAT HET?
BEKOMER JE NIET OM MIJ...! GRIJP HEM!!
VERDOMME! ZE HADDEN HEM HAAST TE PAKKEN!
...NU KUNNEN WIJ WEER HET VUILE WERK DOEN !!
HALT !! U KAN HIER NIET ZOMAAR DOOR !!

# De klapper van je leven!

# JUNE MAY

# De klapper van je leven!

WOESH
UW VLIEGTUIG STAAT KLAAR, MENEER LUCIANO...
STRATOS
ZORG DAT DE WAPEN-TRANSACTIE MET LIBIË AFGESLOTEN WORDT.
...EN IK HOOP DAT BIJ MIJN TERUGKOMST DE PRESIDENT GELIQUI-DEERD IS, BAILE !!!
STRATOS

# JUNE MAY

BEGREPEN.
GEEN BEWEGING OF HIJ GAAT ER AAN!
NIET SCHIETEN! JULLIE ZOUDEN BAILE KUNNEN TREFFEN!
NEE! NIET IN HET VLIEGTUIG!!
NIET SCHIETEN, ZEI IK STOMME...
OPZIJ DIKZAK! DADELIJK ONTSNAPT-IE ME NOG!!
DAAR ZUL JE VOOR BOETEN!
PAS OP!
BLAM
WIIII
WWIIII
RAM DAT WIJF IN ELKAAR!
DAAR GAAT ONZE GAGE !!

# De klapper van je leven!

IK WIL NIET STERVEN!
WIE ZEGT DAT IK JE GA NEERKNALLEN? ZOLANG JE JE RUSTIG HOUDT ZAL ER NIETS GEBEUREN!!
IK BEN OOK NIET BANG VOOR JOU MAAR VOOR DIE BOM!!
BOM!
WHAM
VOLGENS MIJ LIEP ER IETS MIS MET HUN PLANNING!
1984—1988

UIT.

*

# WATCHMEN

**Ruim twee jaar van enthousiaste verhalen en juichende kritieken gingen aan de Nederlandse uitgave van** Watchmen **vooraf. Die lovende woorden kwamen uit Amerika en van een handjevol mensen in Nederland die de oorspronkelijke twaalf comicdeeltjes hadden weten te bemachtigen of één van de Engelstalige boekuitgaven.** Watchmen**, zo werd al snel duidelijk, is meer dan een comic, meer dan een strip. Met** Watchmen **zette** Alan Moore **de hele Amerikaanse comicwereld op z'n kop.** Moore**, zijn naam is al vaker gevallen in de kolommen van Stripschrift, is samen met** Miller **en** Sienkiewicz **één van de vernieuwers van het Amerikaanse stripverhaal, en dan laat ik de alternatieve comic zoals Raw even buiten beschouwing. Als er auteurs zijn die de vooroordelen rond superheldenstrips weg kunnen nemen dan zijn zij het.**

**Moore** is een scenarist die eerst in Engeland zijn sporen verdiende als scenarist voor *2000 AD*, voordat hij voor de Amerikaanse markt ging werken. Hij wist de zieltogende strip *Swamp Thing* nieuw leven in te blazen en het succes dat hij hiermee had, gaf hem het groene licht om een eigen project op te zetten. Dat werd *Watchmen*, een twaalfdelige miniserie die bovendien gedrukt werd op papier van hoge kwaliteit en verscheen zonder advertenties. Moore had volledige artistieke vrijheid gekregen en greep zijn kans.

### Tijd en plaats

Net als vrijwel alle DC- en Marvel-comics gaat *Watchmen* over een groep superhelden, de Watchmen, maar Moore heeft een afwijkend uitgangspunt. Op het moment dat ons verhaal begint ligt de glorietijd van de Watchmen en hun voorgangers de *Minutemen* al weer ver achter hen. Bijna noodgedwongen worden de leden van de groep weer met hun verleden als superheld geconfronteerd na de moord op één van hen: *Edward Blake*. Als ook een ander ex-lid, *Dr. Manhattan*, in de problemen komt en *Rorschach*, de enige superheld die zijn identiteit niet bekend heeft gemaakt en nog altijd doorgaat met zijn werk, gearresteerd wordt, wordt het duidelijk dat iemand probeert de ex-Watchmen van de aardbodem weg te vagen.

*Watchmen* is een verhaal met verschillende niveaus. Het eerste niveau en het meest in het oog springend is de speurtocht naar de dader van verschillende'aanslagen' op de Watchmen, een thriller. En zoals in elke thriller spelen ook in Watchmen rechercheurs een, zij het ondergeschikte, rol.

Het is 1985 als wij ons verhaal beginnen te lezen en we bevinden ons op een aarde die veel op de onze lijkt, maar zich in een aantal opzichten anders ontwikkelt heeft. Superhelden behoren tot de realiteit, maar hebben slechts een beperkte periode van de geschiedenis een rol gespeeld: a. gedurende de jaren vijftig en b. eind jaren zestig, begin jaren zeventig. (Het is grappig om op te merken dat Moore juist deze twee perioden gekozen heeft die ook kunnen worden beschouwd als de twee glorieperioden van de superheldencomic.) Wettelijk werd in 1977 definitief een einde gemaakt aan het bestaan van de superheld. De Watchmen maakten, op *Rorschach* na, in dat jaar publiekelijk hun identiteit bekend, net als hun voorgangers dat onder de druk van *McCarthy*(!) deden in de jaren vijftig. Het spreekt vanzelf dat er in de stripwereld van Watchmen geen superheldenstrips bestaan, ze zijn vervangen door piratenstrips. Nog twee verschillen met onze wereld zijn belangrijk. Het machtsevenwicht tussen oost en west is danig verstoord in de jaren zestig met het'ont-

staan' van *Dr. Manhattan*, een man die in staat is om molecuulstructuren te manipuleren. Op het moment dat hij zichzelf vrijwillig van de aarde verbant, ontstaat er een bijzonder gespannen wereldsituatie. Intussen vallen de Russen *Afghanistan* binnen en zijn in de Verenigde Staten **Nixon** en **Kissinger** aan de macht.
Deze actuele situatie wordt door **Moore** en **Gibbons** op verschillende manieren in het verhaal verwerkt. De eerste is klassiek voor het stripverhaal: tussen de diverse acties door reflecteren de personages op de voorafgaande gebeurtenissen en de omgeving. De tweede manier is minder gebruikelijk in het stripverhaal. Regelmatig wordt de hoofdintrige onderbroken door beelden van een tijdschriftenkiosk. Hier zit een negerjongetje een piratencomic te lezen, en we kunnen met hem meelezen, terwijl de kioskhouder en zijn klanten de actualiteit bespreken. Tenslotte verwerkt Moore aan het einde van ieder hoofdstuk, in een aantal pagina's tekst, gegevens over personages en gebeurtenissen die in het verhaal een rol spelen. Dit is informatie die moeilijker in het verhaal op te nemen was, maar niet minder essentieel is. Een voorbeeld: regelmatig is sprake van het uiterst rechtse krantje *New Frontiersman* en de drukproef van één van de nummers hiervan is opgenomen in deel 4 van Watchmen (hoofdstuk VIII).
Behalve over het heden wordt ons ook informatie gegeven over het verleden. Ook hierbij wordt gebruik gemaakt van een aantal tekstpagina's. De eerste drie hoofdstukken van Watchmen besluiten met uittreksels uit *Under the hood*, de autobiografie van *Hollie Mason*, een lid van de *Minutemen*, een groep met nauwe banden met de Watchmen. Daarnaast wordt in verschillende hoofdstukken telkens het verleden van een personage centraal gesteld.

### De personages

De onthulling van'secret origins' is typerend voor de Amerikaanse superheldenstrip. Je zou kunnen zeggen dat er in zo'n verhaal een ontmaskering plaats vindt. Er wordt verteld wie de superheld werkelijk is en hoe hij geworden is tot de figuur die wij kennen. Deze structuur passen **Moore** en **Gibbons** in bijna ieder hoofdstuk van Watchmen toe.
In hoofdstuk I is het *Edward Blake* die centraal staat. *Blake, The Comedian*, had geen enkel geloof in de mensheid, hij was een keiharde moordenaar die met plezier doodde in Vietnam en later met veel genoegen op diverse plaatsen door de Amerikaanse regering'in diplomatieke dienst' gebruikt werd.
Hoofdstuk II stelt *Laurie Juspeczik* en haar moeder centraal en we komen ook nog het één en ander te weten over *The Comedian*. Hoofdstuk IV is voor *Dr. Manhattan* en zijn verhaal benadert het meest dat van de traditionele superheld; hij kreeg zijn superkrachten nadat hij het slachtoffer werd van een nucleair experiment.
Misschien het mooiste gedeelte van Watchmen is hoofdstuk VI, waarin een psychiater probeert te analyseren hoe *Rorschach* geworden is tot wat hij is, een schizofrene, vervuilde cynicus, die geen genade heeft voor misdadigers. De naam *Rorschach*, maar dat hadden de intelligentere lezers vast al door, verwijst naar de in de psychologie gebruikte Rorschachtest, waarbij personen worden geanalyseerd aan de hand van beelden die zij zien in zwarte vlekken op wit papier.
*Laurie* en *Daniël Dreiberg* spelen een centrale rol in de hoofdstukken VII en VIII, centrale gedeelten ook in het hele verhaal en met veel actie: de herinvoering van een tweede persoonlijkheid als superheld, een eerste actie, voorbereiding van een actie om *Rorschach* uit de gevangenis te bevrijden en die actie zelf.
Over enkele personages zijn we na lezing van de eerste acht hoofdstukken nog niet veel te weten gekomen, maar het zal langzamerhand duidelijk zijn, dat we met Watchmen te maken hebben met een hecht doortimmerd verhaal en dat het niet voor niets is dat er nog enkele mysteries opgelost dienen te worden.

### Stijl en structuur

Watchmen laat zich, op het eerste niveau, lezen als een spannende thriller, maar er is meer aan de hand. Dagelijks verschijnen spannende thrillers, wat maakt Watchmen dan bijzonder vergeleken met andere strips?

door
**HANS POLS**

Er zijn meerdere manieren om een verhaal te vertellen en in *Zozolala 45* zet **Pascal Lefevre** die manieren uiteen. a. Het klassieke verhaalmodel, hierbij staat de stijl (= vertaling van de plot) in dienst van de plot en deze op zijn beurt in dienst van de geschiedenis. b. Het moderne verhaalmodel. Hierbij ligt de nadruk op de plot, dus de keuze van en de rangschikking van de elementen uit de geschiedenis. Met een geschiedenis bedoelt Lefevre dan een gebeuren zich afspelend binnen 1. een gegeven ruimte of 2. een gegeven tijd in een aantal gebeurtenissen, ieder met hun handelingen, chronologisch gerangschikt en met oorzakelijke verbanden. c. Het parametrisch verhaalmodel. Hier is de stijl gelijkwaardig met of onafhankelijk van de geschiedenis geworden.
Met Watchmen is sprake van een werk waarin verschillende verhaalmodellen een plaats hebben. Zoals we weten kan iedere plaat van een stripverhaal gezien worden als een zelfstandige eenheid en het is vooral op één plaat of meerdere platen na elkaar, dat er in Watchmen gebruik gemaakt wordt van het parametrisch verhaalmodel. Lefevre signaleert op verschillende pagina's een dambordpatroon, waarbij twee verhalen op de 9 plaatjes van een pagina elkaar afwisselen als de zwarte en witte vakken op een dambord. Zie bijvoorbeeld pagina 19 van het derde deel. Deze afwisseling kan ook zuiver vormelijk zijn, wanneer bijvoorbeeld de basiskleur per tekening een aantal malen verandert. Verder laten **Moore** en **Gibbons** op deze wijze soms gebeurtenissen die synchroon aan elkaar verlopen op één plaat zien. Zie bijvoorbeeld pagina 46 t/m 51 van het vierde deel.
We moeten uitkijken dat niet alle lof voor Watchmen naar **Alan Moore**, de schrijver, gaat. Ook **Dave Gibbons** heeft verdienstelijk werk geleverd. Let eens op de talloze details in Watchmen. We zien bijvoorbeeld regelmatig een bepaald rookgerei gebruiken, dat bij ons niet bestaat. Ook bestaat er een keten van eethuisjes onder de naam *Gunga He*. Dit zijn slechts enkele voorbeelden van de details die Gibbons in zijn tekeningen heeft gelegd.
Er valt nog heel veel over Watchmen te vertellen. Ieder hoofdstuk, iedere pagina, is een analyse waard of anders gezegd: er valt voor de lezer heel veel te ontdekken. In dit opzicht maakt *Baldakijn Boeken* het de Nederlandse lezer zelfs gemakkelijker dan de bezitter van de oorspronkelijke uitgaven. Watchmen bestond, zoals gezegd, oorspronkelijk uit twaalf comicdeeltjes en in ieder Nederlandstalig boek zijn twee van deze deeltjes gebundeld. Bovendien is het formaat van de Nederlandse uitgave twee keer zo groot als dat van de Amerikaanse, zodat veel meer details eerder opvallen. En zeg nu niet dat de boeken duur zijn. Ik heb Watchmen twee keer gelezen tot nu toe en ik weet zeker dat ik volgend jaar, het jaar daarop en nog vaker deze strip zal herlezen en er, iedere keer opnieuw, dingen in zal ontdekken. 'Voor mij,' zegt dave Gibbons in een interview, 'was Watchmen een strip waar ik zelf geld voor zou hebben uitgegeven om het te kunnen lezen.' Ik denk niet dat iedere stripauteur hem dat na zal zeggen over zijn eigen strips.

Watchmen 1, 2, 3 en 4
Gibbons & Moore
Baldakijn Boeken 1989
ISBN 90-305-0652-0 (deel 1)
ISBN 90-305-0653-9 (deel 2)
ISBN 90-305-0654-7 (deel 3)
ISBN 90-305-0655-5 (deel 4)
Prijs *f*16,95 p.st.
(68 pagina's,kleur,s.k.)

# Stripschrifts DICK MATENA prijsvraag

**Stripschrift is een Nederlands tijdschrift over stripverhalen. Uit brieven van lezers en uit opmerkingen die de redactie te horen krijgt blijkt, dat veel lezers geïnteresseerd zijn in Nederlandse strips en striptekenaars en daar graag over geïnformeerd willen worden. Wij draaien de zaken deze keer om en stellen de vraag: *Wat weten onze lezers over Dick Matena?***

We hebben een aantal vragen bedacht, pittige vragen dachten wij, waarmee U de kans krijgt aan te tonen dat U zich een *Matena-kenner* mag noemen.

En die kennis wordt beloond. Wij kunnen U, dankzij de enthousiaste medewerking van de uitgeverijen Arboris, Casterman, Oberon en Panda, een aantrekkelijk prijzenpakket aanbieden dat er als volgt uitziet:

*Hoofdprijs:*
Een **Matena-pakket** t.w.v. ruim **f 159,–** bestaande uit de delen 1 en 2 van *Grote Pyr, Mythen, De laatste dagen van Edgar Allen Poe,* de delen 1 en 2 van *Sterrenschip* en het portfolio *De vrouwen van Alfred H.*

*2e t/m 5e prijs:*
Een **Matena-pakket** t.w.v. ruim **f 114,–** bestaande uit de delen 1 en 2 van *Grote Pyr, Mythen, De laatste dagen van Edgar Allen Poe* en de delen 1 en 2 van *Sterrenschip.*

*6e t/m 10e prijs:*
Een **Matena-pakket** t.w.v. ruim **f 82,–** bestaande uit de delen 1 en 2 van *Grote Pyr, Mythen* en *De laatste dagen van Edgar Allen Poe.*

Het spreekt vanzelf dat redactieleden van Stripschrift, hun familie èn de heren Matena, Den Dooier en aanverwanten zijn uitgesloten van deelname. Wij verwachten Uw oplossingen **vóór 22 oktober** in onze postbus. De prijswinnaars worden bekendgemaakt tijdens de Strip-3-Daagse, alwaar zij tevens hun Matena-pakket bij onze stand in ontvangst kunnen nemen. De complete uitslag treft U aan in het derde nummer van deze jaargang. Veel succes!

1. In 1988 verscheen bij Casterman *De laatste dagen van E.A. Poe.* De schrijver *Poe* werd al eerder in een strip gebruikt door Dick Matena. Welke strip was dat en waar werd deze strip in gepubliceerd?

2. Bekende popmuzikanten figureren in enkele van de strips die Matena heeft getekend. In welke verhalen treffen we aan:
   a. *Elvis Presley?*
   b. *The Beatles?*
   c. *Bob Dylan?*

3. *Alfred H.* is natuurlijk *Alfred Hitchcock.* Hoe heette het tijdschrift waarin *Vlees of Het geheime leven van Alfred H.* voor het eerst werd gepubliceerd in Nederland?

4. Met het pseudoniem *A. den Dooier* verwijst Dick Matena naar een bekende Nederlandse schrijver. Welke?

5. In de jaren zestig tekende Matena de strip *Polletje Pluim* voor een damesblad. Welk tijdschrift was dat?

6. Van Dick Matena zijn veel, maar niet alle strips in boekvorm verschenen. In de jaren zeventig tekende hij voor het blad *Eppo* een western. Wie was de hoofdpersoon in deze serie en hoeveel verhalen zijn ervan verschenen?

7. Zoals iedere tekenaar is ook Matena wel eens aan strips begonnen die niet werden afgemaakt. Voor het eerste nummer van *Titanic* maakte hij enkele pagina's die later zijn afgedrukt in Stripschrift. Hoe heette deze strip?

8. *Sanchez Abuli* is bekend als scenarist van *Torpedo* en *Kraken.* Ooit tekende Matena een strip waarvan het scenario door Abuli was geschreven. Welk verhaal was dit en in welk Nederlands tijdschrift werd het gepubliceerd?

9. Voor *Donald Duck* werkt Dick Matena aan een serie stripbewerkingen van bekende kinderboeken. Één verhaal is reeds af en een tweede loopt momenteel. Om welke verhalen gaat het hier en wie waren de schrijvers van de bedoelde kinderboeken?

10. Noem zo veel mogelijk tekenaars waarvoor Dick Matena in de loop der jaren scenario's heeft geschreven, namen van de betreffende reeksen en titels van de verhalen.

## Batman 1: De Killing Joke

Bolland & Moore
Baldakijn Boeken 1989
ISBN 90-305-0658-X
Prijs *f* 9,95
(48 pagina's,kleur,s.k.)

Het begon allemaal met The *return of the Dark Knight*. **Frank Miller** gaf in deze vierdelige serie een heel eigen visie op de gemaskerde wreker, die enerzijds was aangepast aan de jaren tachtig en aderzijds terugverwees naar de oorspronkelijke creatie van **Bob Kane**. Enfin, U heeft er al veel over kunnen lezen in Stripschrift en allerlei andere bladen. DC, de uitgever van Batman, ging vrolijk door met het uitgeven van vrij ongeïnspireerde verhalen in Batman-comics en Detective-comics, maar tegelijkerheid was er ruimte geschapen om meer ambitieuze verhalen uit te brengen. Meerdere groten van het stripverhaal wierpen zich op de Batman, met als eerste resultaten *Batman jaar één* (opnieuw Miller, dit keer in samenwerking met **Mazzuchelli**) en *Batman jaar twee* (beide verhalen zijn sinds enige tijd verkrijgbaar bij Baldakijn voor *f* 5,95 per stuk). **Berni Wrightson** en **Jim Starlin** maakten het huiveringwekkende *The cult* en in Amerika kon men dit jaar nog *A death in the family* en *Batman year three* lezen, waarmee het einde voorlopig nog niet in zicht is.

In Nederland zijn we nu toe aan *De Killing Joke*, een strip die werd gemaakt door twee hele groten van de Engelse strip, **Brian Bolland** en **Alan Moore**.

Zoals titel en cover al duidelijk maken, staat in *De Killing Joke* de Joker centraal, al jaren één van de eeuwige tegenstanders van Batman en ook een zéér kleurrijke.

*De Joker* is een karakter waar creatieve stripmakers heel goed mee uit de voeten kunnen en **Moore** en **Bolland** zijn er uitstekend in geslaagd om in *De Killing Joke* een interessante visie op de Joker te geven.

Wie is er gekker? Batman of de Joker? Die vraag lijkt het uitgangspunt te zijn van Moore's scenario. En dat uitgangspunt is in overeenstemming met Millers basisgegeven: Batman bestrijdt niet het onrecht uit idealisme of overtuiging, maar uit wraak. Hij is voortdurend bezig om wraak te nemen op de moordenaars van zijn ouders. Hij heeft gekozen tegen de misdaad en is daardoor omstreden (wat goed tot

uiting komt in *Batman jaar één en twee*) maar sociaal aanvaardbaar. Had hij vóór de misdaad gekozen, dan was het anders geweest. *De Joker* koos voor de misdaad na de dood van zijn vrouw *Jeannie* door een ongeval. Dit drama en de verminking van zijn gezicht na een val in een vloeistof bij een chemische fabriek, dreven hem tot waanzin. En dat is wat hij ook van zijn slachtoffers eist, niet de dood, maar de waanzin. De Joker probeert in dit verhaal commissaris *Gordon* tot waanzin te drijven. Na een aanslag op Gordons dochter in zijn bijzijn, wordt Gordon naakt en weerloos door een pretpark gevoerd, dat door de Joker is omgebouwd tot een asylum.

Begrip voor de misdadiger? Dat is een wat achterhaald maatschappelijk idee en Moore maakt het ons moeilijk om een standpunt te bepalen. We kennen de geschiedenis van de Joker nu en weten hoe hij geworden is tot wat hij is, maar we zien ook de gruwelijke en schijnbaar zinloze dwaasheden die hij begaat en kunnen hiervoor nauwelijks begrip opbrengen. En Batman? Hij heeft een dubieuze houding ten opzichte van zijn tegenstander, want zijn zij niet allebei gek?

'Ik kwam om te praten. Ik heb wat nagedacht over jou en mij. Over waar het voor ons uiteindelijk op uit gaat draaien. We gaan elkaar afmaken, denk je niet?'

Wat zijn ze mooi, die eerste vijf pagina's van De Killing Joke. Niet alleen de tekst, maar ook Bollands prachtige tekeningen geven perfect de essentie weer van het verhaal dat dan begint, tot uiteindelijk de cirkel rond is.

'Ik wil geen pijn doen. Ik wil niet dat het er op uitdraait dat één van ons de ander vermoordt. (...) Ik weet niet wat het is waardoor je leven zo kromgetrokken is, maar wie weet? Misschien heb ik het ook doorgemaakt. Misschien kan ik helpen.

Het is geen gewone superheldencomic die Moore en Bolland hebben gemaakt. Al vaker heeft Alan Moore er blijk van gegeven, dat hij ertoe in staat is om met gebruikmaking van de beeldtaal van het superheldengenre een verhaal te vertellen over essenttiële menselijke problemen.

Het is verheugend dat Baldakijn Boeken, nu de Batman-rage steeds grotere vormen aan begint te nemen, er voor gekozen heeft om juist de kwaliteitsstrips die in Amerika verschijnen en die voor interesse hebben gezorgd van het volwassen publiek, in het Nederlands uit te brengen. Het is te hopen dat ook de stripkoper dit beleid op zijn waarde zal weten te schatten.

HP

---

## Little Ego

Giardino
Glénat 1989
ISBN 90-6969-054-3
Prijs *f* 24,95
(48 pagina's,kleur,h.k.)

Begin deze eeuw schiep **Winsor McCay** de droomwereld van *Little Nemo*. Grafisch geldt dat werk nog steeds als een klein wonder. Een inspiratiebron voor groot en klein. **Giardino**, tekenaar van onder meer *Max Fridman*, een met spionnen bevolkt stripverhaal, dat speelt in het interbellum, heeft zijn faam te grabbel gegooid door McCay te parafraseren. In een softpornostrip laat hij een domme brunette opdraven, die de in haar borrelende sexuele krachten slechts in een droom durft te beleven en te sublimeren. Door in psycho-analyse te gaan denkt zij dit probleem te veref-

fenen. **Freud** wordt er met de haren bijgesleept, want het is toch zo, dat elke vorm van deviant gedrag kan worden toegeschreven aan de één of andere sexuele tekortkoming. In veertien korte schetsen wordt de kijk-lezer meegesleurd in een keur van gedroomde sexuele fantasieën van de kleine ego. Zij vrijt dat het een lieve lust is met een stel sexegenoten, neukt met een alligator en tussendoor ook nog met een paraplu en een bos aaronskelken, krijgt borsten als meloenen, ontmoet een geile vriendin, die zichzelf klaarstoomt op de staart van een vliegtuig, pijpt een waterketel, die daarop spontaan melk uitstoot, laat zich in een kapsalon shamponeren in het kruis, wordt tijdens een striptease ontvoerd en van achteren bezeten door een sheik om tot slot masturberend te eindigen in een harem. Een vermoeiende reis door dromenland, waarin steeds de gedachte opkomt dat Giardino dit niet serieus bedoeld kan hebben. Want ondanks de humor en gekke situaties waar de dames in verzeild raken is dit in feite een vrouwonvriendelijke strip; de vrouw als wegwerpartikel, als opvulmiddel. Giardino is, als hij dit als een volwassen projekt ziet, rijp

voor de zielknijper. Overigens, de man kan tekenen; de tekeningen zijn over het algemeen zeer fraai en bij vlagen benadert dit concept het origineel van McCay tot op loopafstand. Het boek, op groot formaat en met een harde kaft, heeft een originele omslag.

RB

### Stefan 1: Naar school

Laudec & Cauvin
Dupuis 1989
ISBN 90-314-1282-1
Prijs ƒ7,50
(48 pagina's,kleur,s.k.)

### Lokje 1: Slaat door

Blesteau & Godard
Dupuis 1989
ISBN 90-314-1289-9
Prijs ƒ7,50
(48 pagina's,kleur,s.k.)

De strip kent al sinds jaar en dag het familiegenre, een soort strip die over een min of meer normaal gezin gaat, en die ook bedoeld is voor het hele gezin. In damesbladen speelden en spelen lief en leed van *De familie Achterop* en van *Jan, Jans en de kinderen*, Robbedoes bevatte jarenlang de avonturen van *Bollie & Billie* en zo kunnen we nog wel even doorgaan. Strips met herkenningspunten van het leven van alledag spreken het volk, of dat nu Nederlands of bijvoorbeeld Amerikaans is, zeer zeker aan.
Natuurlijk is een succesformule niet onuitputtelijk; in elk genre komen sterke en minder sterke, goed en minder verkopende series voor. dat leert de historie en dat leert ook de beschouwing van twee willekeurige albums binnen het genre. Ook al blijft aan elke bespreking iets van persoonlijke smaak kleven, toch zal hieruit moeten blijken dat zelfs de prachtigste formule niet meer is dan een ingrediënt. Volgens sommigen moeten Stefan en Lokje de plaats innemen van Bollie en Billie, een strip die jaren gelopen heeft in Robbedoes, en niet zonder succes. Stefan heeft de leeftijd van Billie en lijkt misschien wel wat op hem. De opbouw van de strip Stefan qua intriges en hoofdpersonen is simpel: een klein gezin zonder broers of zusjes, maar met een inwonende, cynische, grootvader; een klas met een mooie juffrouw en een aantal vriendjes en vriendinnetjes. De

verhalen variëren van gags met een omvang van 2 pagina's tot wat langere verhalen, met overigens niet meer dan een hoofdintrige. Bepaalde motieven zullen ook in de latere verhalen een rol blijven spelen, zoals Stefans verliefdheid op de schooljuffrouw. Maar de kracht van Stefan schuilt toch in de soms wat sarcastische kijk op vooral de nieuwigheden, zoals een psycholoog en een moderne priester. De tekenstijl sluit mooi aan bij de verhaaltrant; vooral de gezichtsuitdrukkingen zijn heel sterk en de situatieschetsen passen goed binnen het verhaal. Hoe dan ook: Stefan is bijzonder grappig en zelfs na drie, vier keer lezen kan ik het niet helpen dat ik op z'n minst moet grinniken.

Lokje is een heel ander type: een agressieve baby, met als bijzondere kenmerken de hamer en zijn voortdurende 'NE!!' tegen alles en iedereen. Op zich zijn de ouders, een toegeeflijke vader met soms wat aparte ideeën en een ietwat vermoeide, maar verder doorsnee stripmoeder, veel geestiger. Toch krijg ik het idee, dat er enerzijds niet zoveel uit deze gegevens gehaald wordt als mogelijk zou zijn, terwijl aan de andere kant bepaalde aspecten tot in het oneindige uitgekauwd worden. Daar komt bij, dat de reacties meestal zeer voorspelbaar zijn, zo erg zelfs, dat ze niet grappig meer zijn. De tekeningen zijn aardig en helder, alleen de gelaatsuitdrukkingen (daar

heb je ze weer!) zijn wat vlak en maar zelden expressief, extreme situaties daargelaten. En misschien is dat laatste wel karakteristiek voor het geheel.

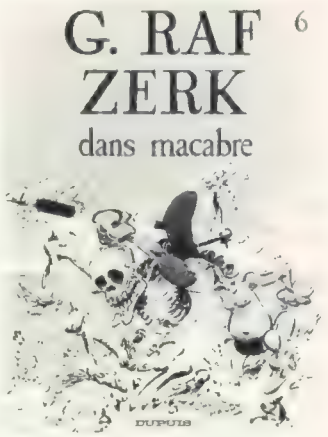
PdB

### G. Raf Zerk 6: Dans macabre

Hardy & Cauvin
Dargaud 1989
ISBN 90-314-1298-8
Prijs ƒ7,50
(48 pagina's,kleur,s.k.)

Ongetwijfeld de meest productieve schrijver van dit moment is **Raoul Cauvin**. Hij schreef en schrijft series als *De Blauwbloezen*, *Agent 212*, *Vrouwen in 't Wit* en *G. Raf Zerk*.

Van die laatste verscheen onlangs al weer het zesde album, die de titel *Dans macabre* meekreeg. De korte verhalen, variërend van één tot vier pagina's, handelend over grafdelver G. Raf Zerk, die bezoekers en passanten de stuipen op het lijf jaagt met ongeloofwaardige, maar ware feiten met betrekking tot de overledenen. Tenminste, zo gaat dat al zes albums lang. Een paar uitzonderingen daargelaten gaan alle verhalen volgens een vast patroon: bezoeker, ziet iets, gaat naar Zerk, bezoeker vraagt, Zerk antwoordt, bezoeker voelt zich beetgenomen en het gebeurt echt. Volgens Dupuis 'om je dood te lachen' en 'Cauvin op z'n best'. Maar **IS** Cauvin welbeschouwd wel zo magistraal als de folders doen geloven?
Laat ik vooropstellen dat zijn plots vaak erg goed en doordacht zijn, maar met G. Raf Zerk in mijn achterhoofd, wordt een goed idee niet letterlijk tot op het been uitgemergeld om maar weer meer nieuwe afleveringen te krijgen? Zagen we zo'n zelfde tendens ook niet bij de vele series waaraan Cauvin zijn bijdrage heeft geleverd (*Vergeten Jungle*, *Lampil*, *Slemper & Slof*)? Stuk voor stuk 'opgebruikt' totdat er niets meer mee te beginnen was. En zien we anno nu niet hetzelfde met series als *Sammy* en *De Blauwbloezen*? Sammy heeft ongeveer iedereen en overal al beschermd, waardoor hij zelf in de meest clichématige verwikkelingen terechtkwam. En Blutch en Chesterfield worden in de Amerikaanse burgeroorlog voor de meest vreemde opdrachten gezet. Van goudzoekers tot een homofiele danser, en van kamelen tot een theater. Het spontane is een beetje zoek, dat op zijn beurt weer resulteert in matige scenario's. Een vergelijking met *Suske & Wiske* vroeger en nu is snel gemaakt. Toch beschikt Cauvin over genoeg talent om van niets iets leuks te maken, en dan heb ik het over het album *Naar school* uit de kersverse serie *Ste-*




*fan*, met tekeningen van **Laudec**. Hier is Cauvin weer als vanouds op z'n best, maar het eerste album van G. Raf Zerk was ook leuk...

SN

## Charlie Plus 4: De terugkeer van Lady Mongo

Paape, Dufaux & Sohier
Dargaud 1989
ISBN 90-6793-286-8
Prijs *f* 8,90
(60 pagina's,kleur,s.k.)

Een horrorsetting. Een Antilliaans eilandje onder Brits gezag medio 19e eeuw. Een Engelse arts treedt in dienst van de plaatselijke dokter. De vrouw van deze dokter, *Lady Mongo*, is tijdens het paardrijden verongelukt en naar men zegt verscheurd door roofdieren. Maar de voodoo-riten zouden er best iets mee te maken kunnen hebben zo wordt er gefluisterd. De echtgenote van de kersverse arts vertoont een verbluffende gelijkenis met de omgekomen vrouw. Al ras blijkt dat de komst van dit tweetal in scene is gezet en voorbereid door zwarte magiërs. De lokale arts gaat in zijn streven om zijn vrouw weer te laten leven, zowel naar lichaam als geest, zo ver dat hij, in de ban geraakt van de voodoomagiërs, zijn ziel heeft verkocht. Hij doet verwoede pogingen om, gelijk een Frankenstein, uit de doden een nieuw mens te laten herrijzen. Eén van deze zombies, een vrouw, sticht heel wat verwarring door een schilderij, waarop Lady Mongo staat afgebeeld, te verscheuren en mensen die haar tijdens haar leven onheus hebben bejegend levend te villen of levend te begraven. Ondertussen werkt de voodoomachine volop om de Engelse dokter eronder te krijgen. Dit kan geen happy end meer worden. En inderdaad, zoals reeds voorspeld, neemt de geest van de verongelukte Lady Mongo bezit van de echtgenote van de Engelse arts.

Getransformeerd door zwarte magie, vermoordt zij haar man. Er vloeit heel wat bloed in deze horrorstrip en er wordt veel gesuggereerd over de duisterheid der zwarte zielen van de machthebbers. Eén en ander is filmisch in beeld gebracht door **Eddy Paape**. Alleen die koppen lijken nog steeds allemaal te veel op *Luc Orient*. Het scenario is niet opzienbarend. **Mary Shelley** heeft met haar Frankensteincreatie heel wat losgewoeld en tot de huidige dag worden er varianten op dit thema gewrochten. De kwade geest is uit de fles en niemand kan hem/haar temmen. Ter verstrooiing is dit een aardig stripverhaal zonder tierelantijnen. Recht zo die gaat. De toonzetting is niet luchtig, maar dat is het onderwerp ook niet. Er wordt met veel distantie verteld en er worden geen emoties getoond. De persoonlijkheden lijden heel wat af, maar gevoel maakt dat niet los. Zij blijven tweedimensionaal en dat zal de echte horrorstripliefhebber wat ontluisterend achterlaten.

RB

## Berthet 6: De Dame, de Zwaan en de Schaduw

Berthet & David
Dupuis 1989
ISBN 90-314-1294-5
Prijs *f* 14,95
(48 pagina's,kleur,h.k.)

Berthet is een tekenaar die vaak in één adem genoemd wordt met **Cossu** en **Andreas**. Dit drietal begon ongeveer gelijktijdig na het verlaten van het befaamde *Atelier R.* een stripcarrière, meestal onafhankelijk, nu en dan in samenwerking met elkaar. De afgelopen jaren was te zien hoe elk van de drie zonder zich echt te zetten aan het maken van een serie, bepaalde voorkeuren ontwikkelde.

**Cossu** koos voor de sciencefiction, **Andreas** houdt zich vooral bezig met horror en fantasy en **Berthet** koos voor het avonturenverhaal en de detective. Daarbij verwees hij meermalen naar de gloriejaren van Hollywood, in *De P.I. van Hollywood* maar ook in deze bundel korte verhalen.

*De Dame, de Zwaan en de Schaduw* is het zesde deel van een serie die naar de auteur Berthet genoemd is en het eerste album dat, althans in Nederland, als hardcover verscheen. Berthet hoort, met mensen als Cossu en **Michetz**, tot de moeilijke tekenaars van Dupuis en die worden voortaan met hun eigen reeksen ondergebracht in de collectie *Spotlight*. Vervelend voor de verzamelaars die ineens een dubbele prijs moeten betalen en een serie op de plank krijgen met zowel hardcovers als softcovers, maar geen onbegrijpelijke beslissing.

De drie verhalen in De Dame etcetera spelen zich, zoals ik al opmerkte af in en rond Hollywood, de filmstad. Bovendien laten ze, in omgekeerde volgorde, de evolutie zien van Berthets tekenstijl. Het eerste verhaal verscheen begin dit jaar in Robbedoes en werd gemaakt in samenwerking met **Dominique David** (die helaas nog altijd geen eigen uitgave op de markt heeft), het tweede is uit 1986 en het laatste verhaal tenslotte is nog drie jaar ouder.

*De dame van de zwaarden*, het langste verhaal, is een broeierige geschiedenis die zich afspeelt in Mexico ten tijde van het dodenfeest. *Gorky Stubborn* verblijft in Mexico om een scenario af te maken waaraan zijn vriend Jim werkte. Jim is onder onopgehelderde omstandigheden overleden en bij zijn onderzoek komt Gorky op het spoor van een onmogelijke liefdesgeschiedenis waardoor hij ook zelf in levensgevaar komt. *De dame van de zwaarden* is een spannend en enigszins mysterieus verhaal waarin ook de tarotkaarten een belangrijke rol spelen.

Een klassiek thema, de persoonsverwisseling, is het uitgangspunt van het tweede verhaal in de bundel, *De valse zwanenzang*. Een beroemd filmacteur neemt in dit verhaal in de bundel wraak op zijn dubbelganger en stand-in uit jaloezie. Hij bedenkt een geraffineerd plan om de stuntman te vermoorden, maar de gebeurtenissen nemen een onverwachte wending.

Meer kan ik uiteraard niet vertellen, want dit is een twisted tale en de plot vertellen staat gelijk aan het verraden van de intrige.

Ambitieus van opzet is *De schaduw van de dood*, waarin een acteur er niet in slaagt vrede te vinden met een tragische gebeurtenis uit zijn verleden. Een mooi verhaal waarin een toen nog vrij jonge Berthet al een groot gevoel voor paginaopbouw, compositie en functioneel kleurgebruik aan de dag legde.

Berthet is, en dat laat deze bundeling zien, een tekenaar die vanaf zijn debuutjaren een groot talent aan de dag legde. Inmiddels heeft hij met zo'n tien titels in de winkel, zich een vaste positie als striptekenaar veroverd. Verdiend.

HP

WONDERLAND
STRIPS EN SCIENCE FICTION
GESPECIALISEERD IN COMICS
SOEMBAWASTRAAT 54A 1095 XC AMSTERDAM
020-94 35 62

### Stripwinkel jarig

Stripwinkel *Blunder* bestond op 10 juni precies 10 jaar en dat werd gevierd. Van twaalf tot vijf uur waren **Peter de Smet**, **Martin Lodewijk** en **Eric Heuvel** aanwezig om hun boeken te signeren. Één en ander vond plaats in de galerie in de kelder van de stripwinkel. Eric Heuvel werd bovendien extra in het zonnetje gezet op deze dag, want in de galerie was een expositie te zien, gewijd aan *January Jones* en twee speciale uitgaven werden gepresenteerd: een poster en een zeefdruk. Op beide treffen we January Jones aan. De full colorposter toont haar, lopend door Utrecht op weg naar de stripwinkel, heeft het formaat 50x70 cm., kost een tientje en is exclusief in stripwinkel Blunder verkrijgbaar.

De zeefdruk toont eveneens January Jones, samen met haar jonge vriend Piet, ditmaal op een eiland waarop ook Jones' vliegtuig staat. Een gedeelte van deze zeefdruk werd gebruikt als uitnodigingskaart voor het evenement. De zeefdruk heeft ook het formaat 50x70, werd gemaakt in 15 kleuren en kost 125 gulden. Oplage: 150 exemplaren. Aangezien de zeefdruk verspreid wordt door Het Raadsel is deze, in tegenstelling tot de poster wèl in heel Nederland verkrijgbaar.

Het was leuk, dat op de expositie de verschillende drukgangen van de zeefdruk te zien waren. Verder werden originele zwart/witpagina's van het eerste en enkele pagina's van het tweede verhaal, dat zich afspeelt in Parijs, geëxposeerd. Overigens is het eerste deel van Jenny Jones, zoals ze daar heet, door de Franse pers en het publiek goed ontvangen. Op de hitparade van *Circus* stond *Course contre la mort* in nummer 128 op de vijfentwintigste plaats. Deze lijst is gebaseerd op de verkoopcijfers in een aantal Franse stripwinkels.

Het personeel van de Utrechtse stripwinkel, dat op 10 juni tevens de winnaars van een voor vaste klanten georganiseerde prijsvraag lauwerde, kan terug kijken op een geslaagde en gezellige viering van het tienjarig bestaan.

HP

### Nieuwe Nederlandse uitgeverijen

De afgelopen maanden zijn een aantal nieuwe uitgeverijen met hun activiteiten binnen het nederlandse taalgebied begonnen. In alle gevallen betreft het hier initiatieven van mensen die al enige tijd actief zijn in de Nederlandse en Belgische stripwereld.

**Ronny Matton**, die we nog kennen als één van de mannen achter uitgeverij *Blitz*, heeft zijn naam nu ook verbonden aan uitgeverij *Farao*. Farao brengt twee reeksen op de markt. De eerste reeks bestaat uit een serie softcovers, de collectie *Tegek* met strips die vroeger in *Robbedoes* hebben gestaan zoals *Jessie Jane* van **Mazèl**, *Fluitefloren* van **Laudec** en *Mitteï* en *Wang* van **Warnant**. Pikant detail is dat deze boeken weliswaar niet door Dupuis worden uitgegeven, maar wel op hun persen worden gedrukt. Ten tweede geeft Farao een serie hardcovers uit, de collectie *Kronos*, op normaal formaat met werk uit de Glénat-uitgave *Vecu*. Titels: *Les aigles decapitees*, *Les heros*

## Flitsen

**Gedurende de maand september is in** *Galerie Lambiek* **in Amsterdam een tentoonstelling te bewonderen van** François Schuiten. **Bijzonder is, dat ook** *kleurenwerk* **van deze tekenaar wordt geëxposeerd en dat alles te** *koop is.* • **Bij uitgeverij** *De Vrijbuiter* **is het eerste album van de strip** *Vlotvetter en Van Krampen* **verschenen. Deze strip werd al geruime tijd voorgepubliceerd in** *Aktueel* **en wordt getekend door** Leo Immerzeel. • Colin Wilson **werkt aan een nieuwe serie, die** *Thunder Hawks* **gaat heten. De strip wordt geschreven door** François Corteggiani. • **De zanger** David Bowie **heeft ja gezegd tegen de** *hoofdrol* **in de nieuwe film van** Julian Temple. **Niet zo spectaculair als je bedenkt dat Bowie wel meer in de bioscopen heeft vertoefd. Voor stripliefhebbers is het wèl iets bijzonders, aangezien het gaat om de verfilming van de strip** *Mandrake the Magician* **van** Lee Falk. **Wie volgt?** • Guus Slim **keert terug bij** *Marsu Productions* **in een aantal korte verhalen, getekend door enkele groten uit de stripwereld:** Dany, Turk, Tranchand/Corteggiani, Dimberton, Savard, Laudec **en een jonge tekenaar (naam nog onbekend) die de serie definitief over gaat nemen. De verhalen gaan in Nederland verschijnen bij** *Farao*, **de nieuwe uitgeverij van** Ronnie Matton • *Poezekat*, **de stripfiguur van** Macherot **gaat voor** *Marsu* **nieuwe avonturen beleven, geschreven door** Yann **en getekend door** Bodart. • Marc Wasterlain **gaat voor** *Marsu Productions* **een serie gags maken rond het hondje** *Ratapoil (Pataploef)* **waarover hij eerder een paar korte strips maakte.** • **Ook** Walthéry **maakte de overstap naar** *Marsu*. **De nieuwe** *Natasja (Cauchemirage)* **zal bij deze uitgever verschijnen. Overigens na voorpublicatie in** *Robbedoes*. • **En dat is nog niet alles.** Bercovici **gaat voor** *Marsu* **tekenen. Hij bereidt met** Yann **een serie gags voor rond een soort** *Russische Quick en Flupke*. • **Natuurlijk blijven ook de albums van** *De Marsupilami* **verschijnen bij** *Marsu Productions*. Yann **zal gaan meewerken aan de scenario's.** • **Niet alleen** *Marsu* **maar ook** *MC (in Nederland: Farao)* **geeft werk uit van (ex-?)Robbedoestekenaars. Het gaat in dit geval meestal om oud werk van** Mazèl *(Jessie Jane, Ramtamtam)*, Warnant *(Wang)*, Seron *(De Centauren)*, Kiko *(Foufi)*, Laudec *(Fluitefloren)*, Degotte *(Flagada)*, Sandron *(Slemper en Slof)*, Blesteau *(Woefie)*, Berck *(Lowietje)* **en** Remacle *(Ouwe Niek)*. **Dat is al niet mis, maar bovendien brengt** *MC* **nieuwe projecten uit van** Jannin *(Jimmy Laventure)*, Greg *(Pa Blunder)*, Luguy *(Sylvio)* **en** Leonardo *(L'etange petit laser)*. Goh. • **De scenario's voor** François Craenhals' **serie** *De Koene Ridder* **zullen voortaan worden geschreven door** Dewamme, **bekend van zijn werk met** Servais. • Daniël Pasamonik **heeft** *Loempia* **alweer verlaten om te gaan werken bij een** *Brussels reclamebureau*. • **Een** *nieuwe Asterix-film* **is dit najaar te verwachten:** *Le coup du menhir*. • Morris **heeft uitgeverij** *Dargaud* **verlaten.** • Bergése, **bekend van** *Buck Danny*, **gaat een stripversie maken van de avonturen van** *Biggles*, **de romanheld.** • Carlos Gimenez **gaat voor de nieuwe uitgeverij van** Godard **de jeugdavonturen tekenen van** *Axel*

*Advertentie*

*T.k.: Ons Vrije Nederland*
*8-6-'46/11-2-'50.*
*Bevat Bommelverhalen*
*ONSB 14-21. Zeer goede staat:*
*600 florijnen. 05788-2867.*

*cavalliers* en werk van **Harriet** en **Mata**. We hopen in een volgend nummer van Stripschrift wat uitgebreider op deze uitgeverij terug te komen.
De naam **Peter de Raaf** zal voor velen geen onbekende zijn. Terwijl het heel goed mogelijk is dat, ondanks onze mededeling in het vorige nummer, op dit moment het eerste nummer van *De Toestand* in de winkel ligt, uitgegeven door *Dynamo*, moet dit najaar ook de eerste uitgave verschijnen van uitgeverij Torpedo. Deze uitgave bestaat uit een bundeling erotische strips van **Dany**, die eerder verschenen zijn in Aktueel. Titel: *Interesse?*

Het meest interessant voor de echte liefhebbers is de eerste aanbieding van uitgeverij *Sherpa*. Sherpa is een initiatief van ex-Stripschrift/Zozolala-redacteuren **Mat Schifferstein** en **Peter Kuijpers**. Hun uitgeverij zou aanvankelijk *Himalaya* gaat heten, maar na een bericht uit België, dat *Loempia* deze naam al gebruikt voor enkele van hun Franstalige uitgaven, werd de Nederlandse Himalaya omgedoopt in Sherpa.
De eerste uitgaven van Sherpa waren *Kraken* **(Bernet/Segura)** en *Sinner* **(Munoz/Sampayo)**. Beide uitgaven worden nog in Stripschrift besproken. Inmiddels is waarschijnlijk ook het album *Postume onthullingen* van **Andreas en Rivière** verschenen. Het nog door Sherpa aangekondigde *Cromwell Stone* zal voorlopig bij gebrek aan belangstelling niet verschijnen. In oktober staan twee nieuwe boeken aangekondigd te weten *Air mail*, een goede vliegenierstrip van **Micheluzzi** en *Jungle*, een bundel korte verhalen van **Bert van der Meij**. In november moet **Eisners** beroemde *A contract with God* in vertaling verschijnen en ook nog dit jaar is een tweede deel van *Sinner* te verwachten onder de titel *Viet blues*.
Sherpa brengt echte liefhebbersstrips uit voor een lagere prijs dan dezelfde initiatiefnemers al deden met de Zet El-reeks en van een vergelijkbare kwaliteit. De boeken worden in Nederland verspreid door Het Raadsel en in België door Blitz, hetgeen betekent dat geïnteresseerden er echt voor naar een stripwinkel of stripspeciaalzaak moeten.

HP

### Vleeswaren

De Dargaud-halve-prijs-actie van verspreider **Betapress** is een groot succes geworden. Er zijn in de actie-periode meer dan *200.000* boeken verkocht en op dit moment worden de series nog steeds goed verkocht. Er worden door de winkels delen bijbesteld, die nog nooit tevoren waren bijbesteld.
Betapress gaat door met deze kruideniersaanbiedingen. Er zijn plannen om in het najaar de Olivier Blunder-albums voor de halve prijs aan te bieden.
Één ons worst voor maar 99 cent.

PD

### Franka-Info-Krant

Het juni-nummer van de Franka-Info-Krant lag in de postbus met, volgens de cover, *HOT NEWS*.

Het nummer blijkt compleet volgeschreven door **Henk Kuijpers** himself in het ondertussen voor ons zo bekende handschrift.
Kuijpers geeft uitleg over de cover van het nieuwe Franka-album *Moordende concurrentie*, dat rond november zal verschijnen en op dit moment wordt voorgepubliceerd in Sjors & Sjimmie Stripblad. Hij voert ons in sneltreinvaart mee van gezichtsuitdrukkingen via compositie, handeling, beweging, ambiance, requisieten en decor naar perpectief, en geeft op die manier een gratis herhaling van zijn eens zo befaamde LOI-cursus.
Inlichtingen: Arthur Griffioen, tel. 035-43153

AvO

*Moonshine.* • **Het nieuwe verhaal van** *Corto Maltese* **heeft als thema het legendarische continent** *Mu.* • Will **stopt met** *Baard en Kale* **om zich helemaal te kunnen concentreren op zijn** *Tuinen van de lust.* **Een jonge tekenaar neemt de avonturen van het speurdersduo over.** • *Terug in Robbedoes: Bizu* **van** Fournier **en** *Sophie* **van** Jidéhem. • Gotlib **bereidt met** Lob **de terugkeer voor van de oerfranse superheld** *Superdupont.* • *Dupuis* **gaat een serie** *Alles van Mitacq* **uitgeven. In het eerste deel komen de eerste drie verhalen van** *De Beverpatrouille* **te staan samen met een ander kort verhaal. Het laatste Beversverhaal werd overigens geschreven door** Marc Wasterlain. • Albert Weinberg **werkt voor de** *Zwitserse uitgeverij Alpen* **aan een spionagestrip, vergelijkbaar met** *XIII.* **Zijn** *Dan Cooper* **verschijnt voortaan bij** *Dargaud.* • **Op dit moment wordt in** *'s-Gravenhage* **(zo heet Den Haag soms) gewerkt aan de** *nieuwe strip-catalogus.* **In héél 's-Gravenhage? Nee, alleen een kleine nederzetting aan de** *Frederikstraat* **blijft moedig weerstand bieden aan de overweldigende hoeveelheid nieuwe stripalbums en maakt het leven van de stripverzamelaar na de** *Strip-3-Daagse* **beslist gemakkelijker...**

(Advertentie)

Stripwinkel Sjors (Scheffersplein 1, 3311 EJ Dordrecht, 078-142012)
Sjors + (Comic Gadgets, Gimmicks and Gags, Voorstraat 313, Dordrecht)

### Octave Joly dood

Op 7 juni 1988, het werd laat bekend, overleed **O. Joly** op 78-jarige leeftijd. Joly heeft voor de vroegere lezers van *Robbedoes* een legendarische naam. Jarenlang schreef hij bijna wekelijks een aflevering van *Oom Wim*. Zijn jonge neefjes en de lezertjes van Robbedoes werden door hem aan de hand van historische verhalen, geïndoctrineerd met conservatieve en katholieke woorden. Het spreekt vanzelf dat Oom Wim voor **Yann** en **Gezellig & Leuk** ideaal was om te parodiëren. Behalve korte verhalen maakte Joly in de jaren vijftig ook een aantal langere biografieën met **Uderzo** *(Marco Polo)*, **Paape** *(Churchill)* en **Hubinon** *(Stanley)*.

HP

### Ie deel XIII in U.S.A.

We hebben het al eerder vermeld. De Amerikaanse uitgeverij *Catalan* is begonnen met een jeugdfonds onder het label *Comcat comics*. De eerste uitgave was er een van *Yoko Tsuno* en recent verscheen het eerste deel van de reeks *XIII* van **Vance** en **Van Hamme**. Het kreeg als titel mee *The day of the black sun* en interessant voor de fans van Vance is, dat hij speciaal voor deze uitgave een mooi *nieuw omslag* maakte. In oktober verschijnen twee albums van **Boucq** te weten: *The magician's wife* en *Pioneers of the human adventure* (In de binnenlanden van het alledaagse) en het tweede deel van *XIII: Where the indian walks*.
Andere nieuwe uitgaven van Catalan, maar dan voor volwassenen, zijn: *Little Ego* van **Giardino**, *Squeak the mouse* van **Mattioli**, een parodie op tekenfilm en harde horror en *Shorts*, een bundel korte verhalen van **Manara** die wij kennen uit *Schijn bedriegt* en *Hartsgeheimen*. Manara doet het overigens goed in Amerika, want eerder al verschenen bij Catalan: *The ape*, *Butterscotch* (De onzichtbare man), *Click* (De schakelaar), *Indian summer*, *The paper man* en *The great adventure*, het eerste Giuseppe Bergman-verhaal. Op korte termijn staan nog drie Bergman-albums gepland en *Hidden camera*, een bundel erotische verhalen in kleur.

HP

### Verkoopcijfers Frankrijk

Verschillende Franse uitgevers maakten hun verkoopcijfers bekend. We noemen er een paar.
*Dargaud*. Coeurs sanglantes, de laatste **Bilal** verkocht 22.000 exemplaren. Le pony express, de laatste *Lucky Luke* verkocht 421.000 exemplaren in Frankrijk en nog eens 71.000 in het Franse taalgebied buiten Frankrijk. Van deel twee van *De Marsupilami* werden 108.000 exemplaren verkocht plus 51.700 buiten Frankrijk. Van de laatste *Ravian* werden 83.000 stuks verkocht en van De Peetvader *(Rataplan)* 110.000 stuks. *XIII*, als laatste voorbeeld, verkocht 32.500 stuks (Red alert). *Lombard*. De bestseller bij Lombard is *Thorgal* met 101.000 verkochte exemplaren in 1988. Deel 2 van *Adler*: 25.000 stuks. Le cimetiere des cathedrales **(Rork)** was goed voor een verkoop van 17.000 en de laatste *Bruce J. Hawker* deed 27.000. *De Brokkenmakers* (Match poursuite) 29.000 exemplaren. C'est la Jungle *(Julie etc.)* 25.000, *Madila bay* 28.000 en verrassend: *Vasco* (Le diable et le cathare) 55.000 exemplaren.
*Albin Michel* had als topper *Jeanine* van **Reiser** met 150.000 verkochte exemplaren. *Sjef van Oekel* verkocht er 20.000, *Erna Jaguar* **(Varenne)** 13.000 en het laatste deel van *De overlevende* **(Gillon)** 28.000.
*Casterman* tenslotte, had als bestverkopende titel *Le cheval de Troie* (Alex) met 120.000 stuks. Van *120, rue de la gare* werden er 60.000 verkocht. De *Chninkel* 45.000, *Amber* 40.000, *Les Helvetiques* **(Pratt)** 40.000, *La route d'Armilia* 25.000, *Les jardins d'Edena* 20.000, *l'Almanach* 20.000 en *Congo 40* deed 19.000 stuks.
In alle gevallen betreft het alleen de Franstalige versie van de genoemde boeken.

HP

### Ieder blad zijn eigen strip

Comics zijn in de mode. Het kon dus niet uitblijven: *The Face*, het meest trendy en modegevoelige tijdschrift van Engeland en bijzonder toonaangevend, startte in het juninummer met de graphic novel *Signal to noise*. Verantwoordelijk voor Signal to noise zijn schrijver **Neil Gaiman** en tekenaar **Dave McKean**. Dave McKean, die een fotografisch

## STARS &

### The Batman

**In oktober komt niet alleen de langverwachte** *Batman-film* **naar Nederland, maar komt er ook een gloednieuwe Batman-comic op de markt. Hij zal niet** *Adventures of Batman*

**gaan heten. Na enig zoeken kwam men bij D.C. op de titel** *Legends of the Dark Knight*. **Als er ooit een 'hot' comic bestond, dan is deze het wel. De verhalen binnen deze comic zullen steeds uit afgeronde mini-series bestaan, telkens gemaakt door een ander creatief team. De eersten zullen zijn: schrijver** Denny O'Neil, **tekenaar Ed Hannigan (***Green Arrow***) en inkter** John Beatty *(the 'Nam)*. **Men belooft dat de inhoud pittig zal zijn en dat de continuïteit losstaat van de twee andere Batman-comics. Dus je kan ieder moment bij een nieuw verhaal de comic oppakken zonder dat je hoeft te weten wat eraan voorafging. Voor $1.50 per maand op het 'new format'.**
**Ook komt deze maand de spraakmakende graphic novel** *Arkham Asylum* **uit, door** Grant Morrison **en** Dave McKean. **Het verhaal verschijnt als hardcover op comicformaat voor de prijs van maar liefst $24.95. Waarom het boek zo duur is mag Joost weten, misschien probeert men op deze manier de 'delicate' inhoud van al te jeugdige lezers af te houden. Maar daarover staat meer in het laatste nummer (snik) van** *Wordt Vervolgd*, **dus...**

### Horror

**Links en rechts probeert men in de Verenigde Staten een graantje mee te pikken van de opleving van het horror-genre. Zo brengt onder andere** *Eclipse*: *Clive Barker's Tapping the vein* **uit. Nu beginnen echter ook de grote jongens zich er mee te bemoeien.** *Marvel Comics* **is maar liefst met drie horror-comics bezig. De eerste daarvan is het zwart/wit magazine** *Nightmare on Elmstreet*. **Maandelijks door onder anderen** Steve Gerber, Rich Buckler **en** Alfredo Alcala, **48 blz., $2.25. Daarnaast komen er twee(!)** *Clive Barker*-**series uit:** *Nightbreed*, **naar de gelijknamige film door** John Wagner, Alan Grant **en** Jim Baikie, **full colour, tweemaandelijks, $1.95. Na de filmbewerking gaat men over op ander, nieuw materiaal. Als tweede komt viermaandelijks** *Clive Barker's Hellraiser*, **ook weer naar de succesvolle film. Het eerste nummer wordt,**

**Hellraiser**

Any idea how soon you can get it together?
I'm not going to be writing the script, Jeanna
We're not going to make the film
I can the doctor
She
She says... I probably don't have very long to live. That's
I'm doing Jeanna
I'm sorry. Please leave. We'll talk later

realistische schilderstijl heeft, kennen de liefhebbers al van *The Black Orchid*, een strip die vorig jaar bij DC verscheen en binnenkort in het Nederlands wordt uitgebracht.

*Cut*, een hier wat minder bekend Engels blad, heeft sinds juli een eigen strip: *The new adventures of Hitler*. De strip, die is gebaseerd op het gerucht dat Hitler, voor zijn machtsperiode, een jaar in Engeland heeft verbleven bij familie, was al omstreden voordat er een pagina was afgedrukt. Vaste Cut-columnist **Pat Kane**, zag in het voornemen om de strip af te drukken aanleiding om op te stappen. Verantwoordelijk voor de zwart-wit-avonturen van Hitler zijn schrijver **Grant Morrisson** en tekenaar **Steven Yeowell**.

HP

# STRIPS — door MICHEL NADORP

**hoe kan het ook anders, rond Halloween uitgebracht.** Stephen King **mag dan de meest verfilmde auteur zijn, Barker is zondermeer de meest verstripte. Hij heeft voor deze uitgave een 'bijbel' geschreven, die zijn concept van de hel verkent die geregeerd wordt door Leviathan, the ultimate fascist. Ahum! Deze comic belooft in theorie de interessantste te worden, gezien de medewerkers. Voor het eerste nummer zijn dat onder anderen** Ted McKeefer, Jan Strnad, Berni Wrightson **en** John Bolton. **In volgende nummers werk van** Rick Veitch, Kent Williams, Doug Murray, Pat Mills, Kevin O'Neill, Jorge Zaffino **en** Clive Barker-**artwork! Namen, namen en nog eens namen; hopelijk wordt het beter dan A1. De connectie tussen Marvel en Barker is niet zo vreemd als je weet dat de vorige eigenaar van Marvel,** *New World Pictures*, **tevens producent is van Barker's films.**

**Bovendien zit er nog een prestige-serie in de pen van** *Marv Wolfman's The tombe of Dracula* **en een herleving van zijn** *Nightforce* **in de vorm van een mini-serie. Beide series werden ooit door** Gene Colan **getekend. Genoeg over horror.**

### She Hulk

**Arme** *She Hulk*. **Schrijver/tekenaar** John Byrne **is na redactionele onenigheden boos opgestapt. Hij heeft niet eens een jaar volgemaakt. De vervangers zijn** Greg Wright **en de Britten** Richard Starkings **en** Bryan Hitch **(tekenaar);** Bob Wiacek **(inkter) is de enige blijver. Als Shulkie dat maar overleeft. Denk niet dat Byrne nu al zijn tijd aan de** *Avengers* **en** *Wolverine* **zal besteden. Hij bereidt inmiddels een nieuwe titel voor:** *Namor the submariner*. **Na** *Superman* **vast weer een droom van Byrne die in vervulling gaat...**

**Deze comic van She-Hulk komt te vervallen. Jammer hè?**

**Trouwens,** Archie Goodwin **houdt het na zes nummers Wolverine als schrijver ook voor gezien en vertrekt, zoals reeds in het vorige nummer is vermeld, naar D.C. en inkter** Al Williamson **is vervangen door** Klaus Janson. **Hoezo gerommel?**

### Classics Illustrated

*First Comics* **heeft een ambitieuze nieuwe lijn op stapel staan die verstripte klassiekers uit de wereld-literatuur zal gaan bevatten onder de bekende bovengenoemde titel. Ditmaal niet overladen met blokken tekst, maar met een maximale dosis visueel 'geweld'. Met een massale reclame-campagne zal de serie begin 1990 gelanceerd worden.**

**Op het programma voor januari staan:**

Dickens : *Great Expectations* **door** Rick Geary

Poe : *The Raven and other poems* **door** Gahan Wilson **(de Playboy-cartoonist?)**

Lewis Carrol : *Through the looking glass* **door** Kyle Baker

Melville : *Moby Dick* **door** Bill Sienkiewicz

In februari volgt weer een lijst waar je duizelig van wordt met ondermeer: *The count of Monte Christo*, *Hamlet* **en** *Doctor Jekyll & Mr. Hyde*. **Menige uitgever zal met scheve ogen naar deze indrukwekkende lijst kijken. Ach, als Amerikanen iets doen, dan doen ze het groot(s).**

### Penguin & Comics

**Niet alleen grijpt de strip de literatuur en de film aan, nadat de film massaal de strip heeft ontdekt. Het omgekeerde gebeurt ook in de boeken-wereld. De groet Britse uitgever** *Penguin Books* **gaat aan de strip. Tjonge, er lijken daar wel gouden tijden te gaan aanbreken.** Frank Miller's **en** Dave Gibbons' *Liberty* **staan al op de nominatie. En dat is niet het enige; men wil ook een berg andere strips gaan uitgeven waaronder:** *Barefoot Gen* **door** Keiji Nakawaza, *Read yourself Raw*, *Hardboiled detective-stories* **en** *Fires* **van** Mattotti. **Men streeft ernaar om 'e'en strip per maand op de markt te brengen. Ook** Alan Moore **gaat voor een literaire uitgever een graphic novel maken onder de titel:** *A small Killing*. **De tekenaar is** Oscar Zarate. **Zonder het baanbrekende succes van** *Maus* **zou dit nooit zijn gebeurd. Volgens deze uitgevers is er een enorm potentieel voor graphic novels buiten de stripspeciaalzaken. Men denkt ook dat de stripvorm naar het niveau van de volwassen literatuur kan groeien. Iets wat we hier ook wel kunnen gebruiken, nietwaar?**

NIEUW!

# TUIMEL

Tekst en tekeningen:
FRED JULSING

f 7,95
Bfr. 150

VERKRIJGBAAR VANAF
18 SEPTEMBER

# DE WORTELS VAN WAR

Tuimel is de nieuwe schepping van meestertekenaar Fred Julsing. In opdracht van professor Ich vertrekt Tuimel naar het T'Ai K'Oenmassief, op zoek naar het Enium. Dit smelterts is, volgens de professor, niets anders dan de aloude steen der wijzen. Logisch dat zo'n kostbaar goedje niet voor het grijpen ligt.

Tuimel vindt tal van hindernissen en eigenaardigheden op zijn weg: Drakedrek, een eeuwig soepkokende zeug, Sterfls én War de Moer. Stuk voor stuk fraai ontworpen figuren, perfect acterend in de schitterende decors die Julsing de lezer plaatje na plaatje voorschotelt. Een must voor iedereen die ouderwets stripvakmanschap weet te waarderen.

ISBN
90 320 7521 7

UITGEVERIJ OBERON, HAARLEM